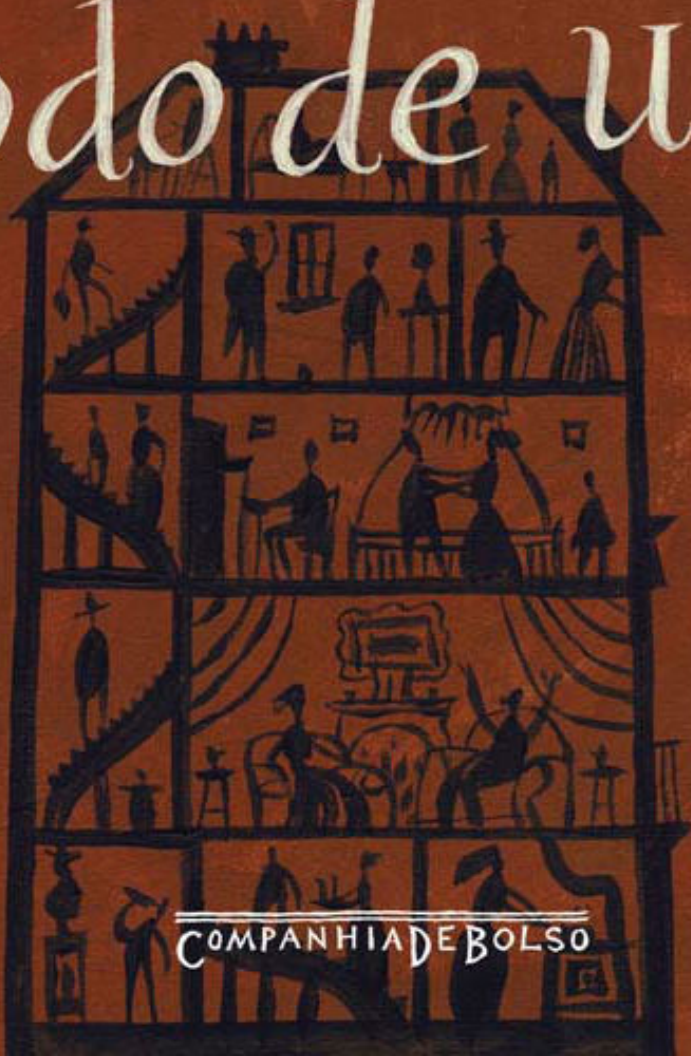


GEORGES
PEREC

*A vida
modo de usar*



COMPANHIA DE BOLSO



GEORGES PEREC

A VIDA
MODO DE USAR

Romances

Tradução
Ivo Barroso



À memória de Raymond Queneau

A amizade, a história e a literatura forneceram-me algumas das personagens deste livro. Qualquer outra semelhança com pessoas que estejam vivas ou que tenham real ou ficticiamente existido não passa de mera coincidência.

Abra bem os olhos e veja.

JÚLIO VERNE, *Miguel Strogoff*

SUMÁRIO

PREÂMBULO

PRIMEIRA PARTE

- I. Escadarias, 1
- II. Beaumont, 1
- III. Terceiro à direita, 1
- IV. Marquiseaux, 1
- V. Foulerot, 1
- VI. Breidel (quartos de empregada, 1)
- VII. Morellet (quartos de empregada, 2)
- VIII. Winckler, 1
- IX. Nieto e Rogers (quartos de empregada, 3)
- X. Jane Sutton (quartos de empregada, 4)
- XI. Hutting, 1
- XII. Réol, 1
- XIII. Rorschash, 1
- XIV. Dinteville, 1
- XV. Smautf (quartos de empregada, 5)
- XVI. Celia Crespi (quartos de empregada, 6)
- XVII. Escadarias, 2
- XVIII. Rorschash, 2
- XIX. Altamont, 1
- XX. Moreau, 1
- XXI. Na caldeira, 1

SEGUNDA PARTE

- XXII. O hall de entrada, 1
- XXIII. Moreau, 2
- XXIV. Marcia, 1
- XXV. Altamont, 2

XXVI. Bartlebooth, 1
XXVII. Rorschash, 3
XXVIII. Escadarias, 3
XXIX. Terceiro à direita, 2
XXX. Marquiseaux, 2
XXXI. Beaumont, 3
XXXII. Marcia, 2
XXXIII. Porões, 1
XXXIV. Escadarias, 4
XXXV. A portaria
XXXVI. Escadarias, 5
XXXVII. Louvet, 1
XXXVIII. Maquinaria do elevador, 1
XXXIX. Marcia, 3
XL. Beaumont, 4
XLI. Marquiseaux, 3
XLII. Escadarias, 6
XLIII. Foulerot, 2
XLIV. Winckler, 2
XLV. Plassaert, 1

TERCEIRA PARTE

XLVI. Senhor Jérôme (quartos de empregada, 7)
XLVII. Dinteville, 2
XLVIII. Senhora Albin (quartos de empregada, 8)
XLIX. Escadarias, 7
L. Foulerot, 3
LI. Valène (quartos de empregada, 9)
LII. Plassaert, 2
LIII. Winckler, 3
LIV. Plassaert, 3
LV. Fresnel (quartos de empregada, 10)
LVI. Escadarias, 8
LVII. Senhora Orłowska (quartos de empregada, 11)
LVIII. Gratiolet, 1
LIX. Hutting, 2

- LX. Cinoc, 1
- LXI. Berger, 1
- LXII. Altamont, 3
- LXIII. A entrada de serviço
- LXIV. Na caldeira, 2

QUARTA PARTE

- LXV. Moreau, 3
- LXVI. Marcia, 4
- LXVII. Porões, 2
- LXVIII. Escadarias, 9
- LXIX. Altamont, 4
- LXX. Bartlebooth, 2
- LXXI. Moreau, 4
- LXXII. Porões, 3
- LXXIII. Marcia, 5
- LXXIV. Maquinaria do elevador, 2
- LXXV. Marcia, 6
- LXXVI. Porões, 4
- LXXVII. Louvet, 2
- LXXVIII. Escadarias, 10
- LXXIX. Escadarias, 11
- LXXX. Bartlebooth, 3
- LXXXI. Rorschach, 4
- LXXXII. Gratiolet, 2
- LXXXIII. Hutting, 3

QUINTA PARTE

- LXXXIV. Cinoc, 2
- LXXXV. Berger, 2
- LXXXVI. Rorschach, 5
- LXXXVII. Bartlebooth, 4
- LXXXVIII. Altamont, 5
- LXXXIX. Moreau, 5
- XC. O hall de entrada, 2
- XCI. Porões, 5

XCII. Louvet, 3

SEXTA PARTE

XCIII. Terceiro à direita, 3

XCIV. Escadarias, 12

XCV. Rorschach, 6

XCVI. Dinteville, 3

XCVII. Hutting, 4

XCVIII. Réol, 2

XCIX. Bartlebooth, 5

EPÍLOGO

PLANTA DO PRÉDIO

ANEXOS

Referências cronológicas

Índice remissivo de algumas histórias contadas neste livro

Pós-escrito

Sobre o autor

PREÂMBULO

A vista segue os caminhos que lhe foram preparados na obra.

Paul Klee, *Pädagogisches Skizzenbuch*

De início, a arte do puzzle parece uma arte menor, mínima, contida inteiramente nos rudimentos da *Gestalttheorie*: o objeto visado — seja um ato perceptivo, seja uma aprendizagem, seja um sistema fisiológico, seja, no caso presente, um quebra-cabeça de peças de madeira — não é uma soma de elementos que teríamos inicialmente de isolar e analisar, mas um conjunto, ou seja, uma forma, uma estrutura; o elemento não preexiste ao conjunto, não é nem mais imediato nem mais antigo; não são os elementos que determinam o conjunto, mas o conjunto que determina os elementos; o conhecimento do todo e de suas leis, do conjunto e de sua estrutura, não é passível de ser deduzido do conhecimento separado das partes que o compõem; isso quer dizer que se pode observar uma peça de puzzle durante três dias e achar que se sabe tudo sobre sua configuração e cor, sem que com isso se tenha avançado um passo sequer; a única coisa que conta é a possibilidade de relacionar essa peça a outras peças, e, por esse prisma, há algo de comum entre a arte do puzzle e a arte do gô: só quando reunidas as peças assumirão um caráter legível, adquirirão sentido; considerada isoladamente, a peça de um puzzle não quer dizer nada; não passa de pergunta impossível, desafio opaco; mas basta que se consiga conectar uma delas às suas vizinhas, ao cabo de alguns minutos de tentativas e fracassos, ou numa fração de segundo prodigiosamente inspirada, para que a peça desapareça, deixe de existir enquanto tal; a imensa dificuldade que precedeu essa aproximação, e que a palavra *puzzle* — enigma — designa tão bem em inglês, não apenas perde sua razão de ser mas até mesmo

parece jamais tê-la tido, tanto que se tornou evidente: as duas peças miraculosamente reunidas formam uma única, por sua vez fonte de erro, de hesitação, de desânimo e de expectativa.

A função do construtor de puzzles é difícil de definir. Na maioria dos casos — sobretudo em todos os que são feitos de papelão —, os puzzles são fabricados à máquina, e o corte não atende a requisito algum: uma guilhotina programada segundo um desenho imutável corta as placas de cartão de maneira sempre idêntica; o verdadeiro apreciador de quebra-cabeças rejeita esses puzzles, não só por serem de papelão em vez de serem de madeira, ou por vir o modelo reproduzido na tampa da caixa, mas porque esse processo de cortar suprime a própria especificidade do puzzle; contrariamente à ideia fortemente enraizada no espírito do público, pouco importa no caso que a imagem inicial seja reputada fácil (uma cena de gênero à maneira de Vermeer, por exemplo, ou a fotografia colorida de um castelo austríaco) ou difícil (um Jackson Pollock, um Pissarro ou — paradoxo miserável — um puzzle todo branco); não é o assunto do quadro nem a técnica do pintor que fazem a dificuldade do puzzle, mas a sutileza do corte, e um corte aleatório produzirá necessariamente uma dificuldade aleatória, oscilando entre uma facilidade extrema para as bordas, os detalhes, as manchas de luz, os objetos bem definidos, os traços, as transições, e uma dificuldade fastidiosa para o resto: o céu sem nuvens, a areia, a pradaria, as lavouras, as zonas de sombra etc.

Em tais puzzles, as peças dividem-se em algumas grandes classes, e as mais conhecidas são:

os homenzinhos



as cruzes de Lorena



e as cruzes



e, tão logo se reconstituam as bordas e se ponham os detalhes nos lugares — a mesa com sua toalha vermelha de franjas amarelas muito claras, quase brancas, sobre a qual está um atril com um livro aberto, a artística moldura do espelho, o alaúde, o vestido vermelho da mulher — e se separem as grandes massas dos planos de fundo em porções segundo as tonalidades do cinza, do castanho, do branco ou do anil, a resolução do puzzle consistirá simplesmente em tentar, uma após outra, todas as combinações plausíveis.

A arte do puzzle começa com os puzzles de madeira cortados à mão, quando a pessoa que os fabrica se propõe apresentar a si mesma todas as questões que o jogador deverá resolver; quando, em vez de deixar o acaso enredar as pistas, decide interferir pessoalmente para criar a astúcia, o ardil, a ilusão; de maneira premeditada, todos os elementos que figuram na imagem a ser reconstruída — aquela poltrona de brocado dourado, aquele tricórnio negro enfeitado com uma pluma negra um tanto amarfanhada, aquela libré amarelo-clara recoberta de galões prateados — servirão de partida para uma informação enganadora: o espaço organizado, coerente, estruturado, significativo, do quadro será cortado não apenas em elementos inertes, amorfos, pobres de significado e informação, mas também em elementos falsificados, portadores de informações falsas: dois fragmentos de cornijas que se encaixam perfeitamente, embora na verdade pertençam a duas porções bastante distintas do teto; a fivela do cinturão de um uniforme que acaba sendo afinal a braçadeira que envolve a base de um tocheiro; várias peças cortadas de maneira quase idêntica que pertencem, umas, a uma laranjeira-anã que está colocada sobre o consolo da lareira e, outras, a seu reflexo um pouco esmaecido num espelho são exemplos clássicos das ciladas que encontram os cultores do gênero.

Podemos deduzir daí algo que é, sem dúvida, a verdade última do puzzle: apesar das aparências, não se trata de um jogo solitário — todo gesto que faz o armador de puzzles, o construtor já o fez antes dele; toda peça que toma e retoma, examina, acaricia, toda combinação que tenta e volta a tentar, toda hesitação, toda intuição, toda esperança, todo esmorecimento foram decididos, calculados, estudados pelo outro.

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO I

ESCADARIAS, 1

Certo, a história poderia começar assim, aqui, desta forma, de maneira um tanto lerda e lenta, neste reduto neutro que é de todos e não é de ninguém, onde as pessoas se cruzam quase sem se ver, onde a vida do prédio repercute, distante e regular. Do que se passa por trás das pesadas portas dos apartamentos só se percebem no mais das vezes os ecos perdidos, os fragmentos, os esboços, os contornos, os incidentes ou acidentes que se desenrolam nas chamadas “partes comuns”, esses leves ruídos de feltro que os gastos tapetes de lã vermelha abafam, esses embriões de vida comunitária que vão sempre se deter nos patamares. Os habitantes de um mesmo prédio vivem a apenas alguns centímetros uns dos outros, uma simples divisória os separa, partilham os mesmos espaços que se repetem ao longo dos andares; fazem os mesmos gestos ao mesmo tempo, abrir a torneira, dar a descarga, acender a luz, pôr a mesa, algumas dezenas de existências simultâneas que se repetem de andar em andar, de prédio em prédio e de rua em rua. Eles se entrincheiram em suas partes privativas — pois é assim que se chamam — e gostariam que nada dali saísse, e o pouco que consentem em que saia, o cão na coleira, o menino que vai comprar pão, o recebido ou o expedido, é pela escadaria que sai. Pois tudo o que se passa passa pela escadaria, tudo o que chega chega pela escadaria, as cartas, os comunicados, os móveis que os carregadores trazem ou levam, o médico chamado com urgência, o viajante que volta de longa viagem. É por esse motivo que a escadaria permanece um lugar anônimo, frio, quase hostil. Nos edifícios antigos, havia ainda degraus de pedra, balaústres de ferro fundido, esculturas, tocheiros, às vezes um banquinho para permitir

que as pessoas idosas descansassem entre um andar e outro. Nos prédios modernos, há elevadores com os forros cobertos de pichações pretensamente obscenas e escadas ditas “de emergência”, de cimento bruto, sujas e sonoras. Neste prédio aqui, em que há um elevador quase sempre parado, a escadaria é um lugar vetusto, de asseio duvidoso, que de andar em andar se degrada conforme as convenções da respeitabilidade burguesa: tapete duplo até o terceiro andar, simples em seguida, e depois nenhum para os dois andares do alto.

Certo, a história vai começar aqui: entre o terceiro e o quarto andares do número 11 da rua Simon-Crubellier. Uma senhora de seus quarenta anos está subindo a escada; veste uma capa impermeável de vinil e traz na cabeça uma espécie de gorro de feltro, em forma de pão de açúcar, um pouco no estilo do que imaginamos seja um chapéu de duende, dividido em quadrados vermelhos e cinzentos. Uma grande bolsa à tiracolo, dessas chamadas vulgarmente patuá, pende-lhe do ombro direito. Um lencinho de cambráia de linho está amarrado em torno de um dos anéis de metal cromado que prendem a alça. Três motivos impressos a decalque repetem-se regularmente em toda a superfície da bolsa: um enorme relógio de pêndulo, um pão de forma partido ao meio e uma espécie de recipiente de cobre sem asas.

A mulher observa uma planta que tem na mão esquerda. É uma simples folha de papel cujos vincos ainda visíveis atestam ter sido dobrada em quatro, fixada por meio de um clipe a espesso volume de páginas mimeografadas: o regulamento do condomínio respeitante ao apartamento que esta mulher vai visitar. Na folha, estão desenhadas não uma, mas três plantas: a primeira, no alto e à direita, permite localizar o prédio, mais ou menos a meio da rua Simon-Crubellier, a qual divide obliquamente o quadrilátero que formam entre si, no quarteirão da Plaine Monceau, no XVII *arrondissement*, as ruas Médéric, Jardin, De Chazelles e Léon Jost; o segundo, ao alto e à esquerda, é um corte transversal do prédio, indicando esquematicamente a disposição dos apartamentos, precisando os nomes de alguns de seus moradores: senhora

Nochère, porteira, senhora Beaumont, segundo à direita; Bartlebooth, terceiro à esquerda; Rémi Rorschash, produtor de televisão, quarto à esquerda; doutor Dinteville, sexto à esquerda, bem como o apartamento vago, no sexto à direita, que Gaspard Winckler, artífice, ocupou até morrer; a terceira planta, na metade inferior da folha, é a do apartamento de Winckler: três peças que dão para a rua, uma cozinha e um toailete que dão para a área de serviço, um quarto de despejo sem janelas.

A mulher retém na mão direita um volumoso molho de chaves, sem dúvida as de todos os apartamentos que visitou durante o dia; várias pendem de chaveiros de fantasia: uma miniatura de garrafa do licor Marie Brizard, um *tee* de golfe e uma vespa, um dominó que representa um seis duplo, uma ficha de plástico, octogonal, na qual foi incrustada uma flor de tuberosa.

Faz quase dois anos que Gaspard Winckler morreu. Não tinha filhos. Não se sabe se deixou outros familiares. Bartlebooth encarregou um tabelião de procurar seus eventuais herdeiros. Sua única irmã, a senhora Anne Voltimand, havia morrido em 1942. Seu sobrinho, Grégoire Voltimand, fora morto no Garigliano em maio de 1944, quando da ruptura da Linha Gustav. Foram necessários vários meses para que o tabelião descobrisse um primo em terceiro grau de Winckler; chamava-se Antoine Rameau e trabalhava numa fábrica de sofás moduláveis. Os direitos de sucessão, acrescidos das despesas decorrentes do estabelecimento de sucessores, revelaram-se tão elevados que Antoine Rameau precisou vender tudo em leilão. Há já meses, os móveis dispersaram-se pelas hastas e, faz algumas semanas, o apartamento foi adquirido por uma agência imobiliária.

A mulher que sobe as escadas não é a diretora da agência, mas sua adjunta; não se ocupa de assuntos comerciais nem das relações com a clientela, mas apenas dos problemas técnicos. Do ponto de vista imobiliário, o negócio foi bom, o bairro é interessante,

a fachada é de pedra de cantaria, a escadaria é passável, apesar de o elevador ser bastante antiquado, e a mulher vem agora inspecionar com maior cuidado as condições do apartamento, traçar uma planta mais precisa das divisões, usando, por exemplo, traços mais espessos para distinguir das paredes as divisórias e empregando semicírculos pontilhados para indicar o sentido em que se abrem as portas, e prever as obras necessárias, a fim de preparar um orçamento inicial dos custos de remodelação: a divisória que separa do toalete o quarto de despejo será posta abaixo para permitir a construção de um banheiro com banheira e WC; o piso da cozinha será substituído; um *boiler* aquecido a gás, com função mista (aquecimento central e água quente), será posto em lugar do antigo sistema a carvão; o piso de taquinhos em zigue-zague das três peças será retirado e trocado por uma placa de cimento recoberta por forro e atapetada.

Das três pequenas peças onde durante quase quarenta anos viveu e trabalhou Gaspard Winckler não resta grande coisa. Seus poucos móveis, a pequena banca, a serra de vaivém, as limas minúsculas, tudo se foi. Já não existe ali na parede do quarto, ao lado da janela, aquele quadro retangular de que tanto gostava, representando uma antecâmara na qual se viam três senhores. Dois estavam em pé, de sobrecasaca, pálidos e gordos, encimados por cartolas que pareciam aparafusadas em seus crânios. O terceiro, também vestido de negro, estava sentado perto da porta, numa atitude de cavalheiro que espera por alguém e se ocupa em calçar luvas novas cujos dedos se moldam pelos seus.

A mulher sobe as escadas. Em breve, o velho apartamento se tornará uma habitação confortável, liv. duplo + qt., tudo refor., c/ vista, rua calma. Gaspard Winckler morreu, mas a longa vingança que urdiu com tanta paciência e tanta minúcia, vai levar ainda muito tempo para se cumprir.

CAPÍTULO II

BEAUMONT, 1

A sala de estar da senhora Beaumont é quase inteiramente ocupada por um piano de cauda, em cuja estante repousa a partitura fechada de uma célebre canção popular americana, “Gertrude of Wyoming”, de Arthur Stanley Jefferson. Um senhor idoso, com a cabeça coberta por um xale de náilon alaranjado, está sentado diante do piano e se apresta para afiná-lo.

No ângulo esquerdo da sala, há uma grande poltrona moderna, formada de gigantesca semiesfera de *plexiglass* circundada de aço, posta sobre uma base de metal cromado. Ao lado, um bloco de mármore de seção octogonal faz as vezes de mesa de centro; um isqueiro de aço está colocado sobre ela, assim como um cachepô cilíndrico do qual emerge um carvalho-anão, um desses *bonzai* japoneses cujo crescimento foi de tal forma controlado, retardado, modificado, que oferecem todos os sinais de maturidade, até mesmo de senescência, sem terem praticamente crescido e dos quais as pessoas que os cultivam dizem que sua perfeição depende menos dos cuidados materiais que lhes são dedicados do que da concentração meditativa que seu cultivador lhes consagre.

Repousando diretamente sobre o piso de madeira clara, um pouco à frente da poltrona, está um puzzle de madeira cuja borda foi praticamente toda reconstituída. No terço inferior direito do puzzle, foram reunidas algumas peças suplementares; representam o rosto oval de uma jovem adormecida; os cabelos louros arrepanhados em tranças em torno da testa estão seguros por uma faixa dupla de tecido trançado; a face apoia-se sobre a mão direita fechada em concha, como se, sonhadora, ela estivesse a ouvir.

À esquerda do puzzle, uma bandeja decorada sustenta um bule de café, uma xícara e o pires e um açucareiro de metal prateado. A cena pintada na bandeja está parcialmente obliterada por esses três objetos; dela se distinguem, no entanto, dois detalhes; à direita, um menino de calças bordadas se debruça à margem de um rio; ao centro, uma carpa arrancada da água vem espadanando, suspensa da linha; o pescador e as demais personagens permanecem invisíveis.

À frente do puzzle e da bandeja, vários livros, cadernos e pastas de arquivo empilhados no chão. O título de um dos livros está visível: *Regulamento respeitante a segurança das minas e pedreiras*. Uma das pastas está aberta numa página em parte coberta de equações transcritas com letra fina e apertada:

Se $f \in \text{Hom} (v, \mu)$ (resp. $g \in \text{Hom} (\xi, v)$) for um morfismo homogêneo cujo grau é a matriz α (resp. β), $f \circ g$ é homogêneo, e seu grau é matriz produto $\alpha \beta$.

Sejam $\alpha = (\alpha_{ij})$, $1 \leq i \leq m$, $1 \leq j \leq n$; $\beta = (\beta_{kl})$, $1 \leq k \leq n$, $1 \leq l \leq p$ ($|\xi| = p$), as matrizes consideradas. Suponhamos que se tenha $f = (f_1, \dots, f_n)$ $g = (g_1, \dots, g_n)$ e seja $h \pi \rightarrow \xi$ um morfismo ($h = h_1, \dots, h_p$). Por fim, seja $(a) = (a_1, \dots, a_p)$ um elemento de A^p . Calculemos, para qualquer índice i entre 1 e m . ($|\mu| = m$), o morfismo

$$x_i = f_i \circ g \circ (a_1 h_1, \dots, a_p h_p).$$

Temos primeiro

$$x_i = f_i \circ (a_1^{\beta_{11}} \dots a_p^{\beta_{1p}} g_1, \dots, a_1^{\beta_{il}} \dots a_p^{\beta_{ip}} g_i, \dots, a_1^{\beta_{pl}} \dots a_p^{\beta_{pp}} g_p) \circ h$$

e em seguida

$$x_i = a_1^{\alpha_{i1}\beta_{11} + \dots + \alpha_{ij}\beta_{jl} + \dots + \alpha_{in}\beta_{nl}} \dots a_j^{\alpha_{ij}\beta_{ij} + \dots + \alpha_{in}\beta_{lj}} \dots a_p^{\alpha_{ip}\beta_{ip} + \dots + \dots} f_i \circ g \circ h$$

verifica pois a igualdade de homogeneidade de grau $\alpha\beta$ ([1.2.2.]

A pintura das paredes da sala é de laquê branco. Vários cartazes emoldurados estão pendurados a elas. Um deles representa quatro monges de fisionomia gluttona sentados à mesa em torno de um *camembert*, na etiqueta do qual quatro monges de fisionomia gluttona — os mesmos — estão de novo sentados à mesa. A cena repete-se, distintamente, até a quarta vez.

Fernand de Beaumont foi um arqueólogo cuja ambição igualava a de Schliemann. Tentou redescobrir os traços dessa cidade lendária que os árabes chamavam Lebtit e que lhes teria servido de capital na Espanha. Ninguém contestava a existência da cidade, mas a maior parte dos especialistas, seja hispanizantes seja islamizantes, eram concordes em assimilá-la ou a Ceuta, nas terras africanas, em frente a Gibraltar, ou a Jaén, na Andaluzia, aos pés da Sierra de Magina. Beaumont recusava essas identificações, apoiando-se no fato de que nenhuma das escavações praticadas em Ceuta ou em Jaén havia posto em evidência certas características que as descrições atribuíam a Lebtit. Falava-se especialmente da existência aí de um castelo “cuja porta de dois batentes não servia para entrar nem para sair. Era destinada a permanecer fechada. Toda vez que morria um rei e que outro rei herdava seu augusto trono, este acrescentava com suas próprias mãos nova fechadura à porta. No final, estava com vinte e quatro fechaduras, uma para cada rei”. Havia sete salas nesse castelo. A sétima “era tão comprida que o arqueiro mais destro, atirando uma flecha a partir do umbral, não conseguia cravá-la na parede ao fundo”. Na primeira, havia “figuras perfeitas”, representando os árabes “em suas montarias céleres, cavalos ou camelos, os turbantes a flutuar sobre os ombros, a cimitarra segura por correias e a lança em riste na mão direita”.

Beaumont pertencia a essa escola de medievalistas que se autotransformou de “materialista” e que levou, por exemplo, um professor de história religiosa a vasculhar os arquivos contábeis da chancelaria papal com o único objetivo de provar que, na primeira metade do século XII, o consumo de pergaminho, de chumbo e de

fita sigilar tinha de tal modo ultrapassado a quantidade correspondente ao número de bulas oficialmente declaradas e registradas que, mesmo levando em conta uma eventual quebra e um verdadeiro desperdício, era forçoso deduzir-se que um número relativamente importante de bulas (tratava-se especificamente de bulas, e não de breves, pois só as bulas são seladas a chumbo, ao passo que as breves são fechadas a lacre) tinham permanecido confidenciais, senão mesmo clandestinas. Onde a tese, justamente célebre em seu tempo, sobre *As bulas secretas e a questão dos antipapas*, que veio trazer nova luz às relações entre Inocêncio II, Anacleto II e Vítor IV.

De maneira quase análoga, Beaumont demonstrou que, tomando por referência, não o recorde mundial de oitocentos e oitenta e oito metros estabelecido em 1798 pelo sultão Selim III, mas os desempenhos decerto admiráveis mas não excepcionais dos arqueiros ingleses em Crécy, a sétima sala do castelo de Lebtit devia ter pelo menos duzentos metros de comprimento e, levando em conta a inclinação do tiro, uma altura que dificilmente seria inferior a trinta metros. Nem as escavações de Ceuta, nem as de Jaén, nem qualquer outra, haviam descoberto um salão que tivesse as dimensões requeridas, o que permitiu a Beaumont afirmar que, “se essa cidade lendária tem sua fonte em alguma possível fortaleza, em todo caso não será em nenhuma daquelas cujos vestígios hoje conhecemos”.

Além desse argumento, puramente negativo, outro fragmento da lenda de Lebtit pareceu fornecer a Beaumont um indício da localização da cidadela. Na parede inacessível da sala dos arqueiros, havia gravada, segundo dizem, uma inscrição que dizia: “Se algum dia um Rei abrir a porta deste Castelo, seus guerreiros se petrificarão como os guerreiros da primeira sala, e os inimigos devastarão seus reinos”. Beaumont viu nessa metáfora uma transcrição das revoltas que deslocaram os *Reyes de taifas* e desencadearam a Reconquista. Mais precisamente, segundo ele, a lenda de Lebtit descrevia o que denominou “a derrocada cantábrica dos mouros”, ou seja, a batalha de Covadonga, durante a qual Pelaio derrotou o emir Alkhamah antes de se fazer coroar, no campo

de batalha, rei das Astúrias. E em Oviedo mesmo, no coração das Astúrias, com um entusiasmo que lhe valeu a admiração de seus piores detratores, Fernand de Beaumont decidiu ir buscar os restos da fortaleza legendária.

As origens de Oviedo eram confusas. Para uns, era um mosteiro que dois monges haviam construído a fim de escapar aos mouros; para outros, uma cidadela visigótica; para outros ainda, um antigo *oppidum* hispano-romano chamado ora Lucus Asturum, ora Ovetum; para outros, enfim, fora o próprio Pelayo, que os espanhóis chamavam don Pelayo e de quem fazem o antigo porta-lança do rei Rodrigo em Xerez, enquanto os árabes o chamavam Belaï al-Roumi porque seria de descendência romana quem teria fundado a cidade. Essas hipóteses contraditórias favoreciam os argumentos de Beaumont: para ele, Oviedo era essa Lebtit fabulosa, a mais setentrional das praças-fortes mouras na Espanha e, por isso mesmo, o símbolo de seu domínio sobre toda a península. Sua perda teria marcado o fim da hegemonia islâmica na Europa ocidental, e foi justamente para confirmar essa derrota que Pelayo, vitorioso, nela se teria instalado.

As escavações começaram em 1930 e duraram mais de cinco anos. No derradeiro ano, Beaumont recebeu a visita de Bartlebooth, que tinha vindo a Gijón, não longe dali, também antiga capital do reino das Astúrias, para pintar a primeira de suas marinhas.

Alguns meses mais tarde, Beaumont retornou à França. Redigiu um relatório técnico de setenta e oito páginas sobre o método das escavações, propondo notadamente para a exploração dos resultados um sistema de apuração (baseado na classificação decimal universal) que permanece um modelo no gênero. Depois, em 12 de novembro de 1935, suicidou-se.

CAPÍTULO III

TERCEIRO À DIREITA, 1

Teremos aqui uma sala de estar, quase sem móveis, de piso à inglesa. As paredes estarão revestidas de painéis de metal.

Quatro homens estarão acocorados no centro da peça, praticamente sentados sobre os calcanhares, os joelhos bastante afastados, os cotovelos apoiando-se nos joelhos, as mãos juntas, com os dedos médios cruzados, os demais estendidos. Três dos homens estarão num mesmo alinhamento, e o quarto homem estará de frente para eles. Todos estarão de torso nu e pés descalços, vestindo somente calças de seda negra, sobre a qual se repetirá um mesmo motivo impresso, representando um elefante. Trarão no auricular da mão direita um anel de metal, no qual estará engastada uma obsidiana de formato circular.

O único móvel da sala é uma poltrona Luís XIII, de pés em espiral, com braços e espaldar guarnecidos de couro tacheado. Uma longa meia negra está atada a um dos braços.

O homem que está de frente para os outros três é um japonês. Chama-se Ashikage Yoshimitsu. Pertence a uma seita fundada em Manilha em 1960 por um pescador de alto-mar, um empregado dos correios e um ajudante de açougue. O nome japonês da seita é Shira Nami [A Onda Branca]; seu nome inglês, The Three Free Men, [Os Três Homens Livres].

Nos três anos que se seguiram à fundação da seita, cada um desses “três homens livres” conseguiu converter outros três. Os nove homens da segunda geração iniciaram vinte e sete outros no curso dos três anos seguintes. A sexta promoção formou, em 1975, setecentos e vinte e nove membros, entre os quais Ashikage

Yoshimitsu, que foi encarregado, com alguns outros, de difundir a nova fé no Ocidente. A iniciação na seita dos Três Homens Livres é demorada, difícil e extremamente onerosa, mas foi aparentemente sem maiores dificuldades que Yoshimitsu conseguiu três prosélitos ricos o suficiente para poder dispor de tempo e dinheiro indispensáveis a tal empreendimento.

Esses noviços estão nos primeiros passos de sua iniciação e precisam passar por provas preliminares, no curso das quais devem aprender a deixar-se absorver na contemplação de um objeto — material ou mental — perfeitamente comum, a ponto de se tornar alheios a toda sensação, mesmo que seja a mais dolorosa possível; para tanto, os calcanhares dos neófitos agachados não repousam diretamente no chão, mas em grandes dados de metal com arestas especialmente afiadas, mantidos em equilíbrio sobre duas de suas faces opostas, uma tocando o chão, e a outra, o calcanhar. O menor resvalar do pé provoca a imediata queda do dado, o que redundará na expulsão imediata e definitiva, não apenas do aluno faltoso, mas ainda de seus dois companheiros; o menor relaxamento da posição faz com que a ponta do dado penetre na carne, provocando uma dor que se torna logo insuportável. Os três homens devem permanecer nessa posição desagradável durante seis horas; é tolerado que se levantem por dois minutos a cada três quartos de hora, embora seja malvisto alguém servir-se da tolerância por mais de três vezes em cada sessão.

Quanto ao objeto da meditação, este difere para cada um dos três. O primeiro, o qual é representante exclusivo para a França de uma fábrica sueca de fichários suspensos, deve resolver um enigma que se apresenta a ele sob a forma de uma cartolina branca na qual foi escrita à mão, em tinta violeta, a seguinte pergunta

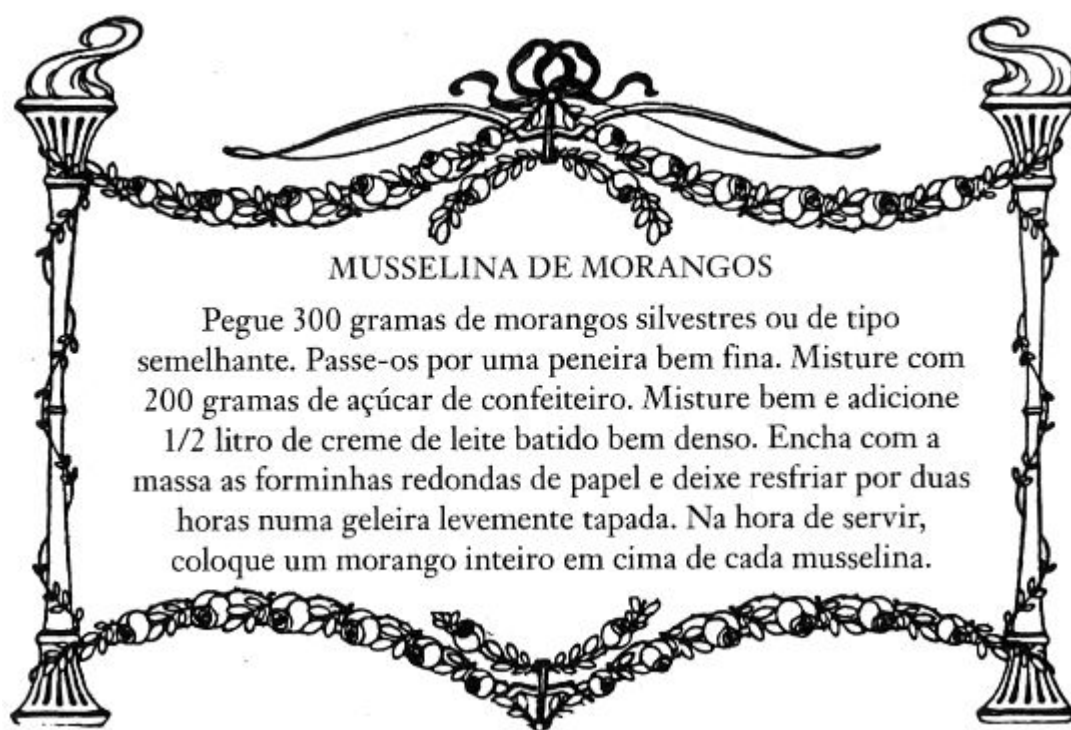
Qual é a menta que se tornou tília?

que encima o número 6, desenhado artisticamente.

O segundo aluno é alemão, proprietário de uma fábrica de roupas de crianças em Stuttgart. Tem diante de si, posto sobre um

cubo de aço, um pedaço de madeira encontrada na praia, cuja forma evoca com muita precisão uma raiz de ginseng.

O terceiro, que é um cantor popular — francês — famoso, está diante de uma obra volumosa que trata de arte culinária, um desses livros que se costumam pôr à venda por ocasião das festas de fim de ano. O livro está colocado sobre uma estante de música. Na página aberta, há uma gravura que representa uma recepção dada em 1890 por lorde Radnor nos salões dos Longford Castle. Na página à esquerda, enquadrada por florões *modern-style* e ornamentos em guirlanda, encontra-se uma receita de



Yoshimitsu também está sentado sobre os calcanhares, mas sem estar afligido pelos dados. Segura uma pequena garrafa de suco de laranja, da qual emergem vários canudinhos enfiados uns nos outros, de modo a lhe chegarem quase à altura da boca.

Smautf calculou que em 1978 haveria dois mil cento e oitenta e sete novos adeptos da seita dos Três Homens Livres, e, admitindo-se que nenhum dos antigos discípulos tivesse morrido, um total de três mil duzentos e setenta e sete fiéis. Daí por diante, a coisa irá mais rápida: em 2017, a décima nona geração contará mais de um

bilhão de indivíduos. Em 2020, a totalidade do planeta, e mesmo muito mais que isso, terá sido iniciada.



Não há ninguém no terceiro à direita. O proprietário é certo senhor Foureau, que morava em Chavignolles, entre Caen e Falaise, numa propriedade rústica de trinta e oito hectares. Há alguns anos, um drama, *A décima sexta aresta desse cubo*, foi ali filmado para a televisão; Rémi Rorschach assistiu às filmagens mas não viu por lá o proprietário.

Ninguém parece tê-lo jamais visto. Não há nenhum nome colocado à soleira da porta, nem na lista dos moradores afixada na portaria. As persianas estão sempre fechadas.

CAPÍTULO IV

MARQUISEAUX, 1

Um salão vazio no quarto andar à direita.

No chão, há um tapete de sisal trançado cujas fibras se entrelaçam de maneira a formar motivos em feitiço de estrelas.

Na parede, o papel pintado, uma imitação de cretone de Jouy, representa enormes navios a vela, de quatro mastros do tipo português, armados de canhões e colubrinhas, preparando-se para entrar no porto; a bujarrona e a brigantina estão enfunadas; os marinheiros, trepados nas cordoalhas, ferram as outras velas.

Há quatro quadros nas paredes.

O primeiro é uma natureza-morta que, apesar de sua execução moderna, evoca bastante bem essas composições ordenadas em torno do tema dos cinco sentidos, tão difundidas em toda a Europa desde a Renascença até os fins do século XVIII; em cima de uma mesa, estão dispostos um cinzeiro, dentro do qual fumega um havana; um livro do qual se podem ler o título e o subtítulo — *A sinfonia inacabada*, romance — mas cujo nome do autor permanece oculto; uma garrafa de rum; um bilboquê; e, numa taça, um sortimento de frutas secas, nozes, amêndoas, damascos, ameixas pretas etc.

O segundo representa uma rua de subúrbio, à noite, entre terrenos baldios. À direita, um pilono metálico, tendo as travessas em cada um de seus pontos de interseção uma imensa lâmpada elétrica acesa. À esquerda, uma constelação reproduz, ao reverso (base no céu e ponta voltada para a terra), a forma exata do pilono. O céu está coberto de florações (azul-escuro sobre fundo mais claro) idênticas às da geada sobre um vidro de janela.

A terceira representa um animal fabuloso, o taranda, cuja primeira descrição foi apresentada por Gelão, o Sármeta:

O taranda é um animal do tamanho de um novilho, mas com chifres longos como os dos cervos, talvez um pouco maiores, com os cornos insignes bastante ramificados, os pés fendidos, os pelos compridos como os dos grandes ursos, a pele pouco menos dura que um corpo de couraça. São poucos os que existem na Cítia, e mudam de cor conforme a variedade dos lugares em que pastam e habitam, representando a cor das ervas, árvores, arbustos, flores, lugares, devesas, rochedos ou das coisas todas das quais em geral se aproximem. Tem essa qualidade em comum com o polvo marinho, ou seja, o pólipó; com os chacais, com os licandros da Índia, com o camaleão, que é uma espécie de lagarto tão admirável que Demócrito escreveu um livro inteiro sobre sua figura, anatomia, virtudes e propriedades mágicas. Assim é que o vi mudar de cor, não apenas ao se aproximar de coisas coloridas, mas por si mesmo, segundo o medo ou as afeições que tinha; como sobre um tapete verde o vi certamente esverdear; mas, aí permanecendo por algum espaço de tempo, tornar-se amarelo, azul, castanho, violeta, sucessivamente, da mesma forma como vemos a crista dos galos da Índia se colorir conforme mudam suas paixões. O que achamos principalmente admirável nesse taranta é que não apenas sua face e pele, mas também todo o pelo, podia tomar a cor das coisas vizinhas.

O quarto é uma reprodução em preto e branco de um quadro de Forbes intitulado *Um rato atrás da tapeçaria*. O quadro inspira-se numa história real que ocorreu em Newcastle-upon-Tyne durante o inverno de 1858.

A velha lady Forthright tinha uma coleção de relógios e brinquedos de corda de que muito se orgulhava e cuja peça mais valiosa era um relógio minúsculo inserido em frágil ovo de alabastro. Havia confiado a guarda de sua coleção ao mais antigo de seus empregados. Era um cocheiro que lhe servia havia mais de

sessenta anos e que se apaixonara perdidamente por ela desde a primeira vez em que teve o privilégio de conduzi-la. Transferira sua muda paixão para a coleção de sua patroa e, sendo particularmente destro, cuidava dela com um desvelo espantoso, passando dias e noites a pôr em funcionamento os delicados mecanismos, alguns dos quais tinham mais de dois séculos.

As peças mais belas da coleção eram conservadas num pequeno cômodo reservado especialmente para esse fim. Algumas eram guardadas em vitrines, mas a maior parte estava pendurada nas paredes e eram protegidas do pó por fina capa de musselina. O cocheiro dormia numa câmara contígua, porque, fazia alguns meses, um cientista solitário se instalara não longe do castelo, num laboratório em que, a exemplo de Martin Magron e do turinense Vella, estudava os efeitos antagônicos da estricnina e do curare nos ratos, ao passo que a velha dama e seu cocheiro estavam persuadidos de que se tratava de um malfeitor, o qual fora atraído àquelas paragens unicamente pela cobiça e arquitetava algum diabólico estratagema para se apossar dos preciosos objetos.

Uma noite, o velho cocheiro foi despertado por minúsculos guinchos, que pareciam provir do cômodo. Imaginou que o demoníaco cientista tivesse domesticado um de seus ratos e lhe houvesse ensinado a ir buscar os relógios. Levantou-se, apanhou um pequeno martelo na bolsa de ferramentas que não abandonava jamais, penetrou no cômodo, aproximou-se o mais silenciosamente possível da tapeçaria e golpeou com toda a força no lugar donde imaginava provir o ruído. Infelizmente, não era um rato, mas apenas aquele relógio magnífico inserido em seu ovo de alabastro, cujo mecanismo se havia levemente desregulado, causando aquele quase imperceptível rangido. Lady Forthright, despertando em sobressalto com o barulho da martelada, correu e encontrou o velho empregado estupefato, de boca aberta, tendo em uma das mãos o martelo e na outra a joia esraçalhada. Sem lhe dar tempo de explicar o que havia ocorrido, chamou seus outros servidores e mandou internar o cocheiro como louco furioso. A velha senhora morreu dois anos mais tarde. O pobre cocheiro soube da notícia,

conseguiu fugir de seu retiro, voltou ao castelo e enforcou-se na mesma sala em que ocorrera o drama.

Forbes, nessa obra da juventude, quando ainda mal se libertava da influência de Bonnat, inspirou-se muito livremente nesse fato. Mostra-nos o quarto, com as paredes cobertas de relógios. O velho cocheiro está vestido com um uniforme de couro branco, em cima de uma cadeira chinesa laqueada de vermelho-escuro, de linhas arredondadas. Está amarrando numa das traves do teto uma longa echarpe de seda. A velha lady Forthright mantém-se parada no umbral da porta; olha para o pobre empregado com ar de extrema cólera; na mão direita, segura, com o braço esticado, a corrente de prata, na ponta da qual pende um fragmento do ovo de alabastro.

Há vários colecionadores neste prédio, e até mais maníacos ainda que as personagens do quadro. O próprio Valène conservou durante muito tempo os cartões-postais que Smautf lhe enviava de toda escala que fazia. Tinha um de Newcastle-upon-Tyne, precisamente, e outro da Newcastle australiana, em Nova Gales do Sul.

CAPÍTULO V

FOULEROT, 1

No quinto andar à direita, no fim do corredor: exatamente em cima, Gaspard Winckler tinha seu ateliê. Valène lembrava-se do pacote que recebia a cada quinzena, durante vinte anos; mesmo no auge da guerra, continuavam a chegar com regularidade, idênticos, absolutamente idênticos; é claro, havia os selos, que eram diferentes, permitindo à porteira, que não era ainda a senhora Nochère, mas a senhora Claveau, reivindicá-los para seu filho Michel; mas, à parte os selos, nada havia que pudesse distinguir um pacote de outro: o mesmo papel kraft, o mesmo barbante, o mesmo selo de lacre, a mesma etiqueta; é de crer-se que, antes de partir, Bartlebooth tenha pedido a Smautf que previsse a quantidade de papel de seda, de kraft, de barbante e de lacre necessária aos quinhentos pacotes! Não deve ter tido nem mesmo a necessidade de pedir, pois Smautf decerto o compreenderia por si só! Malas não faltariam.

Aqui, no quinto andar à direita, a peça está vazia. É um banheiro, pintado de amarelo-fosco. Na borda da banheira, uma grande concha de nácar, proveniente de uma ostra perlífera, contém um sabão e uma pedra-pome. Em cima da pia, há um espelho octogonal com caixilho de mármore estriado. Entre a banheira e a pia, um suéter de cashmere escocesa e uma saia com presilhas estão jogados sobre uma cadeira de armar.

A porta do fundo está aberta e dá para um longo corredor. Uma jovem de apenas dezoito anos dirige-se ao banheiro. Vem nua. Na mão direita, traz um ovo, que vai utilizar para lavar os cabelos, e, na esquerda, o número 40 da revista *Lettres Nouvelles* (julho-agosto de 1956), no qual se encontra, além de uma nota de Jacques Lederer

sobre *O diário de um padre*, de Paul Jury (Gallimard), uma novela de Luigi Pirandello, datada de 1913, intitulada *No abismo*, que conta como Romeo Daddi enlouqueceu.

CAPÍTULO VI

QUARTOS DE EMPREGADA, 1

Um quarto de empregada no sétimo andar, à esquerda daquele que ocupa, bem ao fim do corredor, o velho pintor Valène. O quarto pertence ao grande apartamento do segundo andar à direita, onde a senhora Beaumont, viúva do arqueólogo, mora com suas netas, Anne e Béatrice Breidel. Béatrice, a mais nova, tem dezessete anos. Aluna exemplar, e mesmo brilhante, prepara-se para o vestibular da Escola Normal Superior de Sèvres. Obteve de sua severa avó o direito, se não de habitar, pelo menos de vir estudar neste quarto independente.

Há pequenos tapetes redondos no chão, e as paredes estão forradas de um papel pintado que representa diversos arbustos. Apesar da exiguidade do cômodo, Béatrice está recebendo aí a visita de cinco de suas colegas de classe. Ela mesma está sentada junto a sua escrivaninha, numa cadeira de espaldar alto cujos pés são esculpidos em formato de carretel; veste uma saia de alças e um coletinho vermelho de mangas levemente bufantes; traz um bracelete de prata no punho direito e segura entre o polegar e o indicador da mão esquerda um longo cigarro, que observa consumir-se.

Uma de suas colegas, a qual veste longa capa de linho branco, mantém-se de pé contra a porta e parece examinar com atenção um mapa do metrô parisiense. As outras quatro, uniformemente vestidas de jeans e de camisas listradas, estão sentadas no chão, rodeando um serviço de chá posto sobre uma bandeja, ao lado de um abajur cujo pé é feito de um tonelzinho, como esses que imaginamos sejam transportados pelos são-bernardos. Uma das jovens serve o chá. Outra abre uma caixa de queijinhos em cubos. A

terceira lê um romance de Thomas Hardy, na capa da qual se vê uma personagem barbuda, sentada numa barca no meio de um rio, pescando à vara, enquanto na margem um cavaleiro de armadura parece acenar-lhe. A quarta olha, com ar de profunda indiferença, uma gravura que representa um bispo inclinado sobre uma mesa, em que está colocado um desses jogos chamados *solitária*. É feito de uma placa de madeira, cuja forma trapezoidal evoca bastante bem a de um prensador de raquetes, na qual estão colocados vinte e cinco escaninhos dispostos em losango, suscetíveis de receber esferas que, aqui, são pérolas de bom tamanho agrupadas à direita da placa, sobre uma almofadinha de seda preta. A gravura, que imita manifestamente o célebre quadro de Bosch intitulado *O escamoteador*, conservado no museu municipal de Saint-Germain-en-Laye, traz um título divertido — embora aparentemente pouco explicativo —, caligrafado em letras góticas

Quem bebe ao tomar a sopa Quando morre não vê gota

O suicídio de Fernand de Beaumont deixou Véra, sua viúva, sozinha com uma filha de seis anos, Elizabeth, a qual nunca havia visto o pai, afastado de Paris, em suas escavações cantábricas, e quase nunca via a mãe, que seguia no Velho e no Novo Mundo sua carreira de cantora, praticamente não interrompida por seu breve casamento com o arqueólogo.

Nascida na Rússia no início do século, Véra Orlova — é sob esse nome que ela continua conhecida pelos melômanos — de lá fugiu na primavera de 1918 para, de início, residir em Viena, onde foi aluna de Schönberg no Verein für Musikalische Privataufführung. Tendo acompanhado Schönberg a Amsterdam, quando este retornou a Berlim, Véra separou-se dele, veio a Paris e deu uma série de recitais na Salle Érard. Apesar da hostilidade sarcástica ou calorosa de um público manifestamente pouco habituado à técnica

do *Sprechgesang*, e apenas com o apoio de um pequeno grupo de fanáticos, conseguiu fazer figurar em seus programas — compostos principalmente de árias de óperas, de *lieder* de Schumann e de Hugo Wolf e de melodias de Mussórgski — algumas das peças vocais da Escola de Viena, que, assim, trazia ao conhecimento dos parisienses. Foi por ocasião de uma recepção dada pelo conde Orfanik, a pedido do qual ela veio cantar a ária final de Angélica no *Orlando* de Arconati

*Innamorata, mio cuore tremante,
Voglio morire...*

que conheceu aquele que iria tornar-se seu marido. Mas, solicitada por toda parte, cada vez com maior insistência, arrastada em turnês triunfantes que duravam às vezes o ano inteiro, mal coabitou com o marido, Fernand de Beaumont, que, por sua vez, só saía de seu gabinete de trabalho para ir verificar *in loco* suas arrojadas hipóteses.

Nascida em 1929, Elizabeth foi então criada pela avó paterna, a velha condessa de Beaumont, só vendo a mãe umas poucas semanas por ano, quando a cantora consentia em escapar às exigências cada vez maiores de seu empresário para vir descansar alguns dias no castelo dos Beaumont em Lédignan. Foi quase ao fim da guerra, quando Elizabeth havia acabado de completar quinze anos, que a mãe, renunciando aos concertos e turnês para se dedicar ao ensino de canto, a trouxe para morar consigo em Paris. Mas a jovem recusou bem logo a tutela dessa mulher que, privada dos brilhos dos camarotes e das noites de gala, e das braçadas de rosas que encerravam seus recitais, se tornara ranzinza e autoritária. Fugiu de casa um ano depois. A mãe não voltaria mais a vê-la, e todas as buscas que realizou para descobrir seu paradeiro resultaram vãs. Foi apenas em setembro de 1959 que Véra Orlova soube ao mesmo tempo o que havia sido a vida e a morte de sua filha. Elizabeth casara-se dois anos antes com um pedreiro belga, François Breidel. Moravam nas Ardenas, em Chaumont-Porcien. Tinham duas meninas, Anne, de um ano, e Béatrice, que Elizabeth

acabara de dar à luz. Na segunda-feira, 14 de setembro, uma vizinha, ouvindo choro, tentou entrar na casa. Não conseguindo, foi à procura do guarda-caça. Chamaram de fora, sem obter outra resposta senão o choro cada vez mais estridente dos bebês, e, ajudados por outros moradores do vilarejo, forçaram a porta da cozinha, correram para o quarto dos pais e os acharam, deitados, nus, na cama, com as gargantas cortadas, banhados de sangue.

Véra de Beaumont soube da tragédia no mesmo dia. O grito que deu ressoou por toda a casa. Na manhã seguinte, conduzida durante toda a noite por Kléber, o chofer de Bartlebooth que, prevenido pela porteira, espontaneamente oferecera seus serviços, chegou a Chaumont-Porcien para voltar quase em seguida, trazendo consigo as duas crianças.

CAPÍTULO VII

QUARTOS DE EMPREGADA, 2 MORELLET

Morellet tinha um quarto no sótão, no oitavo andar. Na porta, via-se ainda, em tinta verde, pintado o número 17.

Depois de haver exercido vários ofícios cuja lista ele se aprazia em recitar num ritmo cada vez mais acelerado — afinador, *chansonnier*, foguista, marinheiro, professor de equitação, artista de variedades, regente de orquestra, limpador de presuntos, santo, palhaço de circo, soldado durante cinco minutos, sacristão de uma igreja espiritualista e até figurante num dos primeiros curta-metragens de o Gordo e o Magro —, Morellet se tornara, aos vinte e nove anos, preparador de química da Escola Politécnica, e sem dúvida o teria sido até sua aposentadoria se, como o de tantos outros, Bartlebooth não tivesse um dia cruzado o seu caminho.

Quando voltou de suas viagens, em dezembro de 1954, Bartlebooth procurou um meio que lhe permitisse, assim que tivesse reconstituído os puzzles, recuperar as marinhas originais; para isso, era necessário de início recolher os pedaços de madeira, encontrar jeito de fazer desaparecer todos os vestígios de serra e restituir ao papel sua textura primitiva. Em seguida, separando com uma lâmina as duas partes coladas, poder-se-ia encontrar a aquarela intacta, tal como era no dia em que, vinte anos antes, Bartlebooth a havia pintado. O problema era difícil porque, se desde aquela época existiam no mercado diversas resinas e revestimentos sintéticos empregados pelos comerciantes de brinquedos para expor em suas vitrines os modelos de puzzles, nestes os traços dos cortes eram sempre demasiado evidentes.

Seguindo seu hábito, Bartlebooth queria que a pessoa que o ajudasse nas pesquisas morasse no próprio prédio ou o mais próximo possível. Foi assim que, por intermédio de seu fiel Smautf, cujo quarto ficava no mesmo andar em que morava o preparador, ficou conhecendo Morellet. Morellet não possuía nenhum dos conhecimentos teóricos requeridos para a solução de tal problema mas indicou a Bartlebooth o nome de seu patrão, um químico de origem alemã chamado Kusser, que se dizia parente distante do compositor.

KUSSER OU COUSSER (Johann Sigismond), compositor alemão de origem húngara (Pozsony, 1660 — Dublin, 1727). Trabalhou com Lully quando de sua permanência na França (1674-82). Mestre de capela a serviço de várias cortes principescas da Alemanha, foi regente de orquestra em Hamburgo, onde fez representar várias de suas óperas: *Erindo* (1693), *Porus* (1694), *Píramo e Tisbe* (1694), *Cipião, o Africano* (1695), *Jasão* (1697). Em 1710, tornou-se mestre de capela da catedral de Dublin, função que exerceu até a morte. Foi um dos criadores da ópera hamburguesa, na qual introduziu “a abertura à francesa”, e um dos precursores de Händel no domínio do oratório. Foram conservadas desse artista seis aberturas e diversas outras composições.

Após várias tentativas infrutíferas, realizadas com a utilização de toda sorte de colas animais e vegetais e de diversos acrílicos sintéticos, Kusser tentou resolver o problema de forma diferente. Compreendendo que lhe seria necessário encontrar uma substância suscetível de coagular internamente as fibras do papel sem afetar os pigmentos coloridos a que este servia de suporte, lembrou-se oportunamente de uma técnica da qual, em sua juventude, havia visto alguns medalhistas italianos se servirem: revestiam o interior de seus cunhos com uma camada muito fina de pó de alabastro, obtendo assim peças moldadas de um liso quase perfeito, o que tornava praticamente inútil o trabalho de aparagem e acabamento. Prosseguindo suas pesquisas, Kusser descobriu um tipo de gesso

satisfatório. Reduzido a um pó quase impalpável misturado a um coloide gelatinoso, injetado a certa temperatura e sob forte pressão, por meio de uma microseringa que podia ser manejada de maneira a seguir à perfeição a forma complexa dos cortes inicialmente praticados por Winckler, o gesso reaglomerava os filamentos do papel, restituindo-lhe a estrutura inicial. Como se tornava completamente translúcido à medida que secava, o finíssimo pó não causava nenhum efeito aparente sobre as cores da aquarela.

O processo era simples e exigia apenas paciência e minúcia. Foi providenciada a construção especial de aparelhos adequados, que vieram a ser instalados no quarto de Morellet, agora generosamente estipendiado por Bartlebooth, a ponto de negligenciar suas funções na Escola Politécnica para, cada vez mais, se consagrar ao rico diletante.

Morellet, a bem da verdade, não tinha muito o que fazer. A cada quinze dias, Smautf levava-lhe o puzzle cuja difícil reconstituição Bartlebooth, mais uma vez, acabara de realizar. Morellet o inseria num quadro de metal e o colocava embaixo de uma prensa especial, para obter um molde dos cortes. Com auxílio desse molde, fabricava por eletrólise um bastidor perfurado, rígida e feérica renda de metal que reproduzia com fidelidade todos os delineamentos do puzzle, sobre o qual essa matriz era, então, minuciosamente ajustada. Após haver preparado a suspensão de gesso aquecido à temperatura desejada, Morellet enchia com ele a microseringa, fixando-a num braço articulado, de tal maneira que a ponta da agulha, cuja espessura não era superior a alguns micra, vinha ajustar-se exatamente sobre o rendilhado da grade. O resto da manobra era automático; a ejeção do gesso e o deslocamento da seringa eram comandados por um dispositivo eletrônico, instalado numa mesa X-Y, o que garantia um depósito lento, mas regular, da substância.

A última parte da operação não era da alçada do preparador: depois de recomposto, o puzzle, o qual se havia transformado numa aquarela colada sobre fina placa de madeira, era levado ao restaurador Guyomard, que destacava com uma lâmina a folha de papel Whatman e eliminava todos os vestígios de cola no verso —

operações delicadas, mas rotineiras para esse especialista que ficara célebre por ter recuperado afrescos cobertos de várias camadas de gesso e de pintura e por ter cortado em duas, no sentido da espessura, uma folha de papel sobre a qual Hans Bellmer desenhara em ambas as faces.

Resumindo a história, Morellet precisava apenas, de quinze em quinze dias, preparar e cuidar de uma série de manobras que duravam ao todo, incluindo a limpeza do material e sua arrumação posterior, pouco menos de um dia de trabalho.

Essa ociosidade forçada teve consequências funestas. Liberto das preocupações financeiras mas prisioneiro do demônio da pesquisa, Morellet aproveitou seu tempo livre para se entregar, em casa, a experiências de física e química, de que seus longos anos de preparador pareciam tê-lo frustrado. Distribuía em todos os cafés do bairro cartões de visita nos quais se qualificava pomposamente de “Chefe dos Trabalhos Práticos da Escola Pirotécnica”, oferecia generosamente seus serviços e recebia inúmeras encomendas de xampus superativos para cabelos ou tapetes, tira-manchas, economizadores de energia, filtros de cigarros, martingales de 421, poções antitussígenas e outros produtos miraculosos.

Numa noite de fevereiro de 1960, quando aquecia numa panela de pressão uma mistura de colofônio e carbureto diterpênico destinada à obtenção de um creme dentifrício de sabor limão, o aparelho explodiu. Morellet ficou com a mão retalhada e perdeu três dedos.

O acidente acabou com seu trabalho — a preparação da teia metálica exigia extrema destreza — e ficou vivendo apenas de uma aposentadoria incompleta, mesquinamente paga pela Escola Politécnica, e uma pequena pensão que lhe dava Bartlebooth. Mas sua vocação de pesquisador não se desvaneceu com isso; ao contrário, exacerbou-se. Muito embora Smautf, Winckler e Valène o admoestassem com severidade, perseverou nas experiências que, no mais das vezes, se revelavam ineficazes mas inofensivas, salvo para certa senhora Schwann, a qual perdeu os cabelos após lavá-los com a tintura especial que Morellet preparara para seu uso exclusivo; duas ou três vezes, no entanto, essas manipulações

terminaram com explosões mais espetaculares que destrutivas e com princípios de incêndio prontamente abafados.

Tais incidentes alegravam duas pessoas, seus vizinhos da direita, o casal Plassaert, jovens comerciantes de produtos indianos que já haviam transformado em engenhoso *pied-à-terre* (se é que se pode chamar assim uma habitação situada no sótão) três antigos quartos de empregada e contavam com o de Morellet para ampliar ainda mais suas instalações. A cada explosão, apresentavam queixa, faziam circular no prédio petições em que exigiam a expulsão do ex-preparador. O quarto pertencia ao síndico do prédio, o qual, quando a casa foi vendida aos antigos inquilinos, adquiriu a título pessoal a quase totalidade dos quartos dos dois últimos andares. Durante muitos anos, o síndico hesitou em pôr na rua o velho, que tinha numerosos amigos no prédio, a começar pela própria senhora Nochère, para quem o senhor Morellet era um verdadeiro sábio, um cérebro, um detentor de segredos, e a qual extraía certo proveito pessoal das pequenas catástrofes que abalavam de tempos em tempos o último andar do prédio, não tanto por causa das gratificações que acabava recebendo nessas ocasiões, mas pelos relatos épicos, enternecidos e misteriosos que deles podia fazer para todas as vizinhas do bairro.

Depois disso, há alguns meses, ocorreram dois acidentes na mesma semana. O primeiro deixou o prédio sem luz durante uns bons minutos; o segundo partiu seis vidros de janelas. Os Plassaert conseguiram obter ganho de causa, e Morellet foi internado.

No quadro, o cômodo aparece tal como é hoje; o vendedor de produtos indianos comprou-o do síndico e começou os trabalhos de remodelação. As paredes estão pintadas de marrom-claro, fosco e envelhecido, e há no chão um tapete de cânhamo, quase todo gasto até a corda. O vizinho colocou aí dois móveis: uma mesa de centro, feita de uma placa de vidro fumê colocada sobre um poliedro de seção hexagonal, e uma arca Renascença. Sobre a mesa, está uma caixa de queijo Munster, em cuja tampa uma gravura representa um licorne, uma trouxinha de cominho quase vazia e uma faca.

Três operários estão saindo da peça. Já deram início aos trabalhos necessários à reunificação das duas moradias. Colocaram na parede do fundo, ao lado da porta, uma grande planta em papel de decalque que indica o futuro local de colocação do radiador, a passagem da canalização e da fiação elétrica, a parte da divisória que será derrubada.

Um dos operários está com luvas compridas, semelhantes às que usam os eletricitistas instaladores de linhas de tensão. O segundo usa um colete de camurça bordado e franjado. O terceiro lê uma carta.

CAPÍTULO VIII

WINCKLER, 1

Agora, estamos na peça que Gaspard Winckler chamava salão. Das três peças que compõem seu apartamento, essa é a mais próxima das escadas, a que fica mais à esquerda em relação a nosso olhar.

De fato, a peça é um tanto pequena, quase quadrada, e a porta se abre direto para o patamar. As paredes estão revestidas de uma aniagem de juta outrora azul, que aos poucos se foi tornando incolor, salvo em alguns trechos nos quais os móveis e os quadros a protegeram da luz.

Havia poucos móveis no salão. Era um peça em que Winckler não tinha por hábito ficar muito tempo. Trabalhava o dia inteiro no terceiro cômodo, onde instalara seu ateliê. Já não fazia mais as refeições em casa; nunca aprendera a cozinhar, atividade que detestava. Desde 1943, até mesmo o café da manhã preferia ir tomar no Riri, o bar da esquina da rua Jadin com a rua de Chazelles. Só recebia no salão quando tinha a visita de pessoas que não conhecia muito bem. Ali, havia uma mesa redonda com prolongamentos, os quais não devia usar com muita frequência, seis cadeiras de palhinha e um baú que ele próprio esculpira com desenhos que ilustravam as cenas capitais de *A ilha misteriosa*: a queda do balão que escapara de Richmond, o miraculoso encontro de Ciro Smith, o último palito de fósforo recuperado do bolso do colete de Gedeão Spillet, a descoberta da mala e até as confissões aflitivas de Ayrton e de Nemo que concluem essas aventuras e, de modo magnífico, as encadeiam aos *Filhos do capitão Grant* e às *Vinte mil léguas submarinas*. Levava-se muito tempo a ver esse baú, a observá-lo devidamente. De longe, parecia-se com qualquer

outro baú bretão-rústico-Henrique II. Apenas ao se aproximar, quase ao se tocar com o dedo as incrustações, descobria-se o que representavam aquelas minúsculas cenas e percebia-se a paciência, a minúcia e mesmo o talento que haviam sido necessários para as esculpir. Valène conhecia Winckler desde 1932, mas somente no início dos anos 60 se apercebeu de que não se tratava de uma arca como as outras e de que valia a pena observá-la mais de perto. Foi na época em que Winckler começou a fabricar anéis, e Valène levou até ele a jovem proprietária da perfumaria da rua Logelbach, interessada em instalar uma seção de bijuteria em sua loja no período do Natal. Os três estavam sentados em redor da mesa, sobre a qual Winckler havia disposto todos os seus anéis; devia haver bem uns trinta à época, todos bem arranjados em estojos forrados de cetim negro. Winckler escusou-se da má iluminação que vinha do teto, depois abriu o baú e tirou três cálices e uma garrafa de conhaque 1938; muito raramente bebia, mas todo ano Bartlebooth lhe mandava de presente várias garrafas de vinhos e licores de qualidade, que Winckler redistribuía generosamente no prédio e nas vizinhanças, guardando apenas uma ou duas para si. Valène estava sentado ao lado do baú, e, enquanto a perfumista examinava timidamente os anéis um por um, ele saboreava seu conhaque observando as esculturas; o que o espantou, antes mesmo de ter clara consciência do que se tratava, é que estava esperando ver galhadas de cervos, guirlandas, florões ou esses anjinhos bochechudos e, em vez disso, descobria miniaturas de personagens, o mar, o horizonte e a ilha inteira, não ainda batizada Lincoln, da mesma forma que os náufragos do espaço a viram pela primeira vez, consternados e ao mesmo tempo desafiadores, quando atingiram o pico mais alto. Perguntou a Winckler se fora ele quem esculpira o baú, e Winckler respondeu que sim — quando era jovem, especificou, mas sem fornecer mais detalhes.

Hoje, não existe nada mais ali, é claro: o baú, as cadeiras, a mesa de centro, a iluminação do teto, as três reproduções emolduradas nas paredes. Valène lembrava-se com precisão de uma delas: representava *O grande desfile da Festa do Carrossel*, que Winckler havia encontrado em um número de Natal da revista

L'Illustration; anos mais tarde, há poucos meses na verdade, Valène ficara sabendo, ao folhear o *Petit Robert*, que era da autoria de Israël Silvestre.

Tudo se foi, de um dia para o outro: os homens da mudança vieram, o sobrinho distante colocou tudo à venda em leilão, não em Drouot, mas em Levallois; quando souberam, já era tarde demais, senão teriam tentado ir até lá, Smautf, Morellet ou Valène, e talvez mesmo conseguissem recomprar algum objeto de que Winckler gostasse especialmente; não o baú, pois nunca iriam encontrar lugar para ele, mas talvez essa gravura, ou a que estava pendurada no quarto, representando três homens de fraque, ou ainda algum de seus instrumentos ou de seus livros ilustrados. Discutiram o assunto entre si e acabaram achando que, apesar de tudo, foi melhor não irem, pois a única pessoa que devia tê-lo feito seria Bartlebooth, mas nem Valène, nem Smautf, nem Morellet teriam cara para lhe fazer tal observação.

Agora, na pequena sala, resta o que resta quando não resta nada: moscas, por exemplo; ou prospectos que os estudantes enfiam por baixo de todas as portas do prédio, alardeando as qualidades de um novo dentifrício ou oferecendo redução de vinte e cinco centimos a quem comprar três pacotes de detergente; ou, ainda, velhos números do *Jouet Français*, a revista que recebeu durante toda a sua vida e cuja assinatura continuou a vigorar alguns meses ainda depois de sua morte; ou, então, essas coisas bem insignificantes que ficam largadas pelo chão ou pelos cantos dos armários e que não sabemos como foram ali parar ou lá permaneceram: três flores-do-campo fanadas; talos moles, na extremidade dos quais estiolam filamentos que se diriam calcinados; uma garrafa vazia de coca-cola; uma embalagem de bolo, aberta, ainda acompanhada da fita de ráfia sintética na qual as palavras “Às delícias de Luís XV, pasteleiros-confeiteiros desde 1742” desenham belo oval rodeado de guirlanda flanqueada por quatro pequenos cupidos bochechudos; ou, atrás da porta de entrada, uma espécie de porta-casaco de ferro batido, com um espelho quebrado em três porções de superfícies desiguais, esboçando vagamente a forma de um Y, em cuja moldura ainda está enfiado um cartão-postal que

representa uma jovem atleta, manifestamente japonesa, a qual segura na mão estendida uma tocha flamejante.

Há vinte anos, em 1955, Winckler havia acabado, conforme previsto, o último dos puzzles que Bartlebooth lhe encomendara. Pode-se com amplas razões imaginar que o contrato assinado com o milionário contivesse uma cláusula explícita, estipulando que Winckler não poderia nunca mais fazer outros, mas, seja como for, tudo leva a crer que já não tivesse mais vontade de fazê-los.

Passou a fabricar pequenos brinquedos de madeira, cubos para as crianças, muito simples, com desenhos que recopiava de seus álbuns de gravuras de Épinal e pintava com tintas coloridas.

Foi só um pouco mais tarde que começou a fabricar anéis: tomava pequenas pedras, ágatas, cornalinas, pedras de Ptyx, seixos do Reno, aventurinias, e as montava em delicados anéis, feitos de fios de prata laboriosamente trançados. Um dia, explicou a Valène que isso também era uma espécie de puzzle, e dos mais difíceis que havia; os turcos os chamavam “anéis do Diabo”, são feitos de sete, onze ou dezessete círculos de ouro ou prata encadeados uns aos outros, cuja imbricação complexa redundava numa franja em espiral, fechada, compacta, de regularidade perfeita; nos cafés de Ancara, os vendedores abordam os estrangeiros e, primeiro, lhes mostram o anel fechado, soltando em seguida com um puxão os círculos encadeados; quase sempre, utilizam-se de um modelo mais simples, de apenas cinco círculos, que entrelaçam com alguns gestos imperceptíveis e, depois, abrem de novo, deixando o turista então penar inutilmente durante alguns bons minutos para recompô-lo, até que um comparsa, quase sempre um dos garçons do café, se propõe reconstituir o anel com alguns passes de mão pouco destros ou revela, complacente, o truque — algo assim como uma vez para baixo, uma vez para cima, e depois revirar tudo para fora quando estiver sobrando o último anel.

O admirável, nos anéis de Winckler, era que eles, depois de trançados, deixavam, sem nada perder de sua estrita regularidade, um minúsculo espaço circular, em que vinha encaixar-se a pedra semipreciosa, a qual, depois de engastada, comprimida por dois

imperceptíveis apertos de pinça, fechava para sempre o conjunto de círculos. “Só para mim”, disse um dia a Valène, “eles são diabólicos. Bartlebooth não veria nada de mais neles.” Foi a única vez em que Valène ouviu Winckler pronunciar o nome do inglês.

Levou uma dezena de anos para fabricar uma centena de anéis. Cada um deles lhe tomava várias semanas de trabalho. No princípio, procurou colocá-los à venda nas joalherias do bairro. Depois, desinteressou-se disso; deixou uns em consignação com a perfumista, confiou alguns outros à senhora Marcia, que tinha uma loja de antiguidades em seu apartamento no andar térreo do prédio. Não tardou que viesse a distribuí-los. Deu-os à senhora Riri e às filhas, à senhora Nochère, a Martine, à senhora Orlowska e a suas duas vizinhas, às duas mocinhas Breidel, a Caroline Échard, a Isabelle Gratiolet, a Véronique Altamont e, por fim, até mesmo a pessoas que não moravam no prédio e que ele praticamente nem conhecia.

Algun tempo depois, encontrou no Mercado das Pulgas de Saint-Ouen um lote inteiro de pequenos espelhos convexos e se pôs a fabricar com eles os chamados “espelhos de bruxa”, inserindo-lhe relevos de madeira incansavelmente trabalhados. Era dotado de prodigiosa destreza de mãos e manteve intactos até a morte uma precisão, uma segurança, um golpe de vista verdadeiramente excepcionais, mas, a partir dessa época, parece ter começado a não sentir muita vontade de trabalhar. Passava dias e dias caprichando em cada uma das molduras, seccionando-as, perfurando-as de tal forma que acabavam tornando-se impalpáveis rendas de madeira, no centro das quais o espelhinho polido parecia um olhar metálico, um olho frio, escancarado, cheio de ironia e de malícia. O contraste entre essa auréola irreal trabalhada tal qual vitral flamejante e o brilho cinza e estrito do espelho produzia uma impressão de mal-estar, como se aquele enquadramento desproporcional, em quantidade como em qualidade, só estivesse ali para acentuar essa virtude maléfica de convexidade, que parecia querer concentrar num só ponto todo o espaço disponível. As pessoas a quem mostrava os espelhos não gostavam deles: tomavam um nas mãos, reviravam-no uma ou duas vezes,

admiravam o trabalho da madeira e depressa voltavam a pô-lo de lado, quase contrariadas. Tinha-se vontade de lhe perguntar por que motivo dedicava tanto tempo aos espelhos. Jamais tentava vendê-los nem nunca os deu de presente a ninguém; não os punha na parede de sua casa; quando acabava um, guardava-o deitado num armário e começava a fabricar outro.

Esse foi, praticamente, seu último trabalho. Quando esgotou o estoque de espelhos, fez ainda alguns berloques, pequenos brinquedos que a senhora Nochère lhe vinha pedir que fabricasse para tal ou qual de seus inúmeros sobrinhos-netos ou para alguma criança do prédio ou das vizinhanças que acabara de contrair coqueluche, sarampo ou catapora. Winckler começava sempre dizendo não; depois, acabava por abrir uma exceção, fazendo um coelho de madeira recortada com orelhas que mexiam, uma marionete de papelão, uma boneca de trapos ou um pequeno cenário à manivela, no qual se viam aparecer sucessivamente uma canoa, um barco a vela e uma lancha em forma de cisne, puxando um homem a fazer esqui aquático.

Depois, há quatro anos, dois anos antes de morrer, parou de fazer tudo, guardou cuidadosamente todos os seus apetrechos e desmontou a banca de carpinteiro.

A princípio, ainda gostava de sair. Ia passear no parque Monceau ou descia a rua de Courcelles e a avenida Franklin-Roosevelt até os jardins Marigny, no fim da Champs-Élysées. Sentava-se num banco, os pés unidos, o queixo apoiado no castão da bengala, que agarrava com ambas as mãos, e ali ficava, durante uma ou duas horas, sem se mover, olhando à sua frente as crianças brincarem na areia; ou, então, o velho carrossel de toldo amarelo e azul, com seus cavaleiros de crinas estilizadas e as duas barquinhas decoradas com um sol cor de laranja; ou, ainda, os balanços ou o pequeno teatro de marionetes.

Logo, seus passeios se tornaram mais raros. Um dia, perguntou a Valène se gostaria de ir com ele ao cinema. Foram à Cinemateca do palácio de Chaillot, de tarde, ver *Green pastures*, uma adaptação pretensiosa e feia de *A cabana do pai Tomás*. Ao sair, Valène perguntou por que quisera ver o filme; respondeu que fora apenas

por causa do título, por causa dessa palavra *pastures*, e, se soubesse que seria aquilo que acabavam de ver, jamais teria ido.

Depois disso, descia apenas para tomar suas refeições no Riri. Ali chegava por volta das onze da manhã. Sentava-se a uma mesinha redonda, entre o caixa e o terraço, e a senhora Riri ou uma de suas filhas lhe trazia um grande bule de chocolate e duas belas torradas com manteiga. Não era o café da manhã, mas o almoço, o alimento que preferia, o único que tomava com verdadeiro prazer. Em seguida, lia os jornais, todos os jornais que Riri recebia — *Le Courrier Arverne*, *L'Écho des Limonadiers* — e os que os clientes da manhã haviam deixado — *L'Aurore*, *Le Parisien Libéré* ou, mais raramente, *Le Figaro*, *L'Humanité* ou *Libération*. Não os folheava apenas, lia-os conscienciosamente, linha por linha, sem fazer comentários comovidos, perspicazes ou indignados, mas com pose, calmamente, sem erguer os olhos, indiferente à agitação da hora do almoço, que enchia o café com seu tumulto de máquinas automáticas, de *jukebox*, de copos, de pratos, de ruídos de vozes, de arrastar de cadeiras. Às duas horas, quando toda a efervescência do almoço se acalmava, quando a senhora Riri subia para ir repousar em seu apartamento, quando as duas filhas lavavam a louça na minúscula cozinha nos fundos do café e quando o senhor Riri pestanejava sobre as contas, ele ainda lá estava, entre a página de esportes e o mercado de carros de segunda mão. Às vezes, permanecia à mesa a tarde inteira; com mais frequência, porém, ia para casa às três da tarde e tornava a voltar às seis; era o grande momento de seu dia, a hora de sua partida de gamão com Morellet. Jogavam ambos com uma excitação renhida, pontuada de exclamações, pragas, insultos e desavenças, os quais nada tinham de espantosos se partiam de Morellet, mas que, vindos de Winckler, pareciam de fato incompreensíveis: ele, que era de uma calma beirante à apatia, de uma paciência, de uma doçura, de uma resignação a toda prova; ele que jamais ninguém vira encolerizar-se, mostrava-se capaz, quando, por exemplo, era a vez de Morellet comprar e este tirava uma dupla de cincos, que lhe permitia recuperar com uma só jogada seu curinga (que ele, aliás, se obstinava em chamar *jockey*, em nome de pretenso rigor etimológico

extraído de fontes duvidosas, do gênero do *Almanaque Vermot* ou do “Enriqueça o seu vocabulário” do *Reader’s Digest*), era capaz, então, de agarrar o tabuleiro com ambas as mãos e atirá-lo longe, chamando o pobre Morellet de trapaceiro e, assim, dando início a uma rusga que os clientes do café às vezes levavam tempo para apaziguar. Na maioria das ocasiões, a coisa se acalmava com rapidez suficiente para a partida poder recomeçar antes que, reconciliados, fossem comer juntos a costeleta de vitela com conchinhas de macarrão ou o fígado com purê de batatas que a senhora Riri preparava especialmente para eles. Mas, muitas vezes, um ou outro saía batendo a porta, e, desse modo, privando-se do jogo e, ao mesmo tempo, do jantar.

No último ano, já não saía de jeito nenhum. Smautf habituou-se a levar-lhe comida duas vezes por dia e a ocupar-se da limpeza do quarto e da lavagem da roupa. Morellet, Valène ou a senhora Nochère faziam para ele pequenas compras de que poderia necessitar. Passava o dia inteiro vestido com as calças do pijama e uma camiseta sem mangas, de algodão vermelho, sobre a qual enfiava, quando tinha frio, uma espécie de jaleco de moletom e um cachecol de bolinhas. Com frequência, Morellet ia visitá-lo depois do almoço. Encontrava-o sentado diante da mesa, a examinar as etiquetas de hotel que Smautf juntara para ele por ocasião de cada envio das aquarelas: hotel Hilo, Honolulu; Villa Carmona, Granada; hotel Theba, Algeciras; hotel Península, Gibraltar; hotel Nazareth, Galileia; hotel Cosmo, Londres; navio *Île-de-France*; hotel Régis; hotel Canadá, Cidade do México; hotel Astor, Nova York; The Town House, Los Angeles; navio *Pennsylvania*; hotel Mirador, Acapulco; Compañía Mejicana de Aviación etc. Tinha vontade, explicava, de classificar essas etiquetas, mas a coisa era difícil: havia, é claro, a ordem cronológica, porém ele a considerava pobre, mais pobre ainda que a ordem alfabética. Tentara classificar por continentes, depois por países, mas isso não o satisfazia. O que pretendia era um encadeamento, de modo que cada etiqueta estivesse ligada à seguinte, mas sempre por um motivo diferente; por exemplo, poderiam possuir um detalhe em comum, um vulcão ou montanha, uma baía iluminada, uma flor específica, um mesmo friso vermelho

e dourado, a cara gorda de um cavaleiro; ou então ter um mesmo formato, uma mesma forma de grafar, dois slogans semelhantes (“A Pérola do Oceano”, “O Diamante da Costa”); ou, ainda, uma relação baseada não na semelhança mas numa oposição, ou numa associação muito leve, quase arbitrária: um povoado minúsculo às margens de um lago italiano seguido de um arranha-céu de Manhattan, esquiadores sucedendo-se a pessoas que nadavam, fogos de artifício a um jantar à luz de velas, uma estrada de ferro a um avião, uma mesa de bazar a uma estrada etc. Não era apenas difícil, acrescentava Winckler; era, sobretudo, inútil: deixando as etiquetas misturadas e escolhendo duas ao acaso, podia-se estar certo de que teriam sempre pelo menos três pontos em comum.

Ao cabo de algumas semanas, voltou a guardar as etiquetas na caixa de sapatos em que as conservava e colocou a caixa no fundo do armário. Não se aventurou a nada mais de especial. Permanecia o dia inteiro em seu quarto, sentado na poltrona ao lado da janela, olhando a rua — ou talvez nem isso, olhando para o vazio. Na mesa de cabeceira, tinha um rádio que ficava o tempo todo ligado, baixinho; ninguém sabia se de fato o escutava, embora um dia tivesse impedido a senhora Nochère de desligá-lo, dizendo-lhe que ouvia o *hit-parade* todas as noites.

O quarto de Valène localizava-se bem embaixo do ateliê de Winckler, e durante quase quarenta anos seus dias foram acompanhados pelo leve ruído das limas minúsculas do artista, o zunido quase imperceptível de sua serra de vaivém, o estalido do soalho, o assovio da chaleira quando fervia água, não para o chá, mas para fabricar alguma cola ou algum verniz necessários a seus puzzles. Agora, depois que havia desmontado a banca e arrumado as ferramentas, não entrava mais nesse quarto. Nunca disse a ninguém como passava seus dias e noites. Sabia-se apenas que quase não dormia mais. Quando Valène vinha vê-lo, Winckler recebia-o no quarto de dormir, oferecia-lhe a poltrona perto da janela e sentava-se à beira da cama. Não falavam muita coisa. Uma vez, disse-lhe que nascera em La Ferté-Milon, às margens do canal de L’Ourcq. Outra vez, com repentino entusiasmo, falou a Valène da pessoa que o ensinara a trabalhar.

Esse senhor chamava-se Gouttman e fabricava artigos sacros que ele próprio vendia nas igrejas e procuradorias: cruzes, medalhas e terços de todas as dimensões, candelabros para oratórios, altares portáteis, buquês de lantejoulas, sagrados-corações de papelão azul, são-josés de barba ruiva, crucifixos de porcelana. Gouttman tomara-o como aprendiz quando Winckler completara doze anos; levou-o para sua casa — uma espécie de cabana nas imediações de Charny, no Mosa —, instalou-o no reduto que lhe servia de ateliê e, com paciência espantosa, pois ademais tinha um gênio terrível, começou a ensinar-lhe o que sabia fazer. Isso durou muitos anos, já que sabia fazer de quase tudo. Mas Gouttman, apesar de seus inumeráveis talentos, não era bom homem de negócios. Quando vendia toda a sua produção, ia ao povoado e dilapidava todo o dinheiro em dois ou três dias. Então, voltava para casa e recomeçava a esculpir, tecer, trançar, enfiar, bordar, coser, moldar, colorir, envernizar, cortar, montar, até reconstituir seu estoque e de novo pôr-se a caminho para vendê-lo. Um dia, não voltou. Winckler soube depois que Gouttman morrera de frio, à beira da estrada, na floresta de Argonne, entre Les Islettes e Clermont.

Naquele dia, Valène perguntou a Winckler como viera morar em Paris e como encontrara Bartlebooth. Mas Winckler apenas respondeu que foi porque era jovem.

CAPÍTULO IX

QUARTOS DE EMPREGADA, 3

É o quarto em que o pintor Hutting aloja seus dois empregados, Joseph e Ethel.

Joseph Nieto é chofer e homem de serviço. Trata-se de um paraguaio de seus quarenta anos, que foi contramestre na marinha mercante.

Ethel Rogers, holandesa de vinte e seis anos, trabalha de cozinheira e cuida da roupa de casa.

O quarto é quase todo ocupado por uma grande cama estilo Império, cujos balaústres terminam em duas bolas de cobre cuidadosamente brunidas. Ethel Rogers está se vestindo, semiencoberta por um biombo de papel de arroz decorado com motivos florais, sobre o qual está atirado um grande xale, aparentemente de cashmere. Nieto, que está vestido com uma camisa branca bordada e uma calça preta de cintura larga, jaz estirado no leito; segura na mão estendida à altura dos olhos uma carta, cujo selo em forma de losango apresenta a efígie de Simón Bolívar, e na mão esquerda, cujo dedo médio está adornado de um anel de monograma, um isqueiro aceso, como se estivesse se preparando para queimar a carta que acaba de receber.

Entre a cama e a porta, há uma pequena cômoda de pau-de-laranjeira, sobre a qual está pousada uma garrafa de uísque Black and White, reconhecível por causa dos dois cães, e um prato com um sortimento de biscoitos salgados.

O quarto é pintado de verde-claro e o piso recoberto por um tapete de quadrados amarelos e rosa. Uma penteadeira, com uma cadeira de palhinha sobre a qual se vê um livro bem manuseado, *Le*

Français par les textes. Cours moyen. Deuxième année, completam o mobiliário.

Acima da cama, está pregada uma reprodução que se intitula *Arminius e Sigimer*; representa dois gigantes de casacas cinzentas, pescoços de touro e bíceps hercúleos, cujas faces rubras exibem espessos bigodes e bastas costeletas.

Na porta de entrada, um cartão-postal preso com tachinhas representa uma escultura monumental de Hutting — *Os animais noturnos* —, a qual decora o pátio principal da prefeitura de Pontarlier: um entrelaçamento de blocos de escórias que evocam, de maneira bastante confusa, algum animal pré-histórico.

A garrafa de uísque e os biscoitos salgados são um presente ou, mais precisamente, uma paga que, por antecipação, a senhora Altamont lhes mandou. Hutting e os Altamont são muito amigos, e o pintor cedeu seus empregados para servirem como extras na recepção anual que vão dar esta noite em seu espaçoso apartamento do segundo andar à direita, embaixo do de Bartlebooth. Isso acontece todos os anos, e os Altamont retribuem o favor por ocasião das festas não raro suntuosas que o pintor costuma dar, quase todo trimestre, em seu ateliê.

PARA MAIS INFORMAÇÕES:

BOSSEUR, J. — *Les Sculptures de Franz Hutting*. Paris, Galerie Maillard, 1965.

JACQUET, B. — “Hutting ou de l’Angoisse”. *Forum*, 1967, 7.

HUTTING, F. — *Manifeste du Mineral art*. Bruxelas, Galerie 9 + 3, 1968.

HUTTING, F. — *Of Stones and Men*. Urbana Museum of Fine Arts, 1970.

NAHUM, E. — “Towards a Planetary Consciousness: Grillner, Hagiwara, Hutting”. In: S. Gogolak (ed.), *An Anthology of Neo-creative Painting*. Los Angeles, Markham and Coolidge, 1974.

NAHUM, E. — *Les Brumes de l’Étant. Essai sur la Peinture de Franz Hutting*. Paris, XYZ, 1974.

XERTIGNY, A. DE — “Hutting portraitiste”. *Cahiers de l’Art Nouveau*,
Montreal, 1975, 3.

CAPÍTULO X

QUARTOS DE EMPREGADA, 4

No último andar, no sótão, este quartinho ocupado por uma jovem inglesa de dezesseis anos, Jane Sutton, que trabalha como *au pair* na casa dos Rorschash.

A moça está de pé junto à janela. A face resplendente de alegria, lê uma carta — ou talvez até mesmo a releia pela vigésima vez — enquanto mordisca um pedaço de pão. Há uma gaiola pendurada na janela; encerra um pássaro de plumagem cinza cuja pata esquerda está circundada por uma anilha de metal.

A cama é muito estreita: compõe-se, na verdade, de um colchão de espuma de borracha em cima de três armarinhos iguais, de gavetas, recoberto por um edredom de retalhos. Fixada na parede sobre a cama, uma placa de cortiça, de cerca de sessenta centímetros por um metro, à qual estão afixados vários papéis — instruções para o uso de uma torradeira elétrica, um tíquete de lavanderia, um calendário, os horários dos cursos da Alliance Française e três fotografias que mostram a moça (dois ou três anos mais jovem) em peças de teatro que representou em seu colégio na Inglaterra, em Greenhill, perto de Harrow, onde, cerca de sessenta e cinco anos antes, Bartlebooth, seguindo a trilha de Byron, sir Robert Peel, Sheridan, Spencer, John Perceval, lorde Palmerston e dúzias de homens igualmente célebres, frequentou o colégio.

Na primeira das fotos, Jane Sutton aparece vestida de pajem, em pé, com calções de veludo vermelho e enfeites dourados, meias vermelho-claras, camisa branca e gibão curto, sem gola, de cor vermelha, mangas bufantes, com debruns de seda amarela franjada.

Na segunda, ela é a princesa Beryl, ajoelhada à cabeceira de seu avô, o rei Utherpandragon (*“Quando o rei Utherpandragon sentiu que ia morrer, mandou vir ao pé de seu leito a princesa...”*).

A terceira foto mostra catorze moças enfileiradas. Jane é a quarta a partir da esquerda (uma cruz em cima de sua cabeça a designa; senão, seria difícil reconhecê-la). É a cena final do *Conde de Gleichen*, de Yorick:

O conde de Gleichen foi feito prisioneiro num combate contra os sarracenos e condenado à escravidão. Ao ser posto a trabalhar nos jardins do serralho, a filha do sultão apercebeu-se dele. Julgou-o um homem de valor, afeiçoou-se a ele e ofereceu-se para lhe facilitar a fuga caso a quisesse desposar. O conde respondeu-lhe que era casado; o que não despertou na princesa o menor escrúpulo, acostumada que estava com o rito da pluralidade de mulheres. Logo se puseram de acordo, fizeram-se à vela e aportaram em Veneza. O conde foi a Roma e contou a Gregório IX todas as particularidades de seu caso. O papa, diante da promessa que o conde fez de converter a sarracena, concedeu-lhe dispensa para ter as duas mulheres.

A primeira ficou tão transtornada de alegria com o retorno do marido, fossem quais fossem as condições nas quais este lhe era restituído, que aquiesceu em tudo e manifestou à sua benfeitora toda a extensão de seu reconhecimento. A história nos conta que a sarracena não teve filhos e que amou os de sua rival como se fossem seus. Que lástima não tivesse dado à luz um ser que semelhasse a ela!

Em Gleichen, pode-se ver o leito em que essas três raras personalidades dormiam juntas. Foram enterradas no mesmo túmulo, no mosteiro dos beneditinos em Petersburgo. O conde, que sobreviveu às duas mulheres, mandou colocar no sepulcro, que seria em seguida o seu, este epitáfio, que ele próprio havia composto:

Aqui jazem duas mulheres rivais, que se amaram como irmãs e amaram a mim de igual maneira. Uma abandonou Maomé para seguir seu esposo, e a outra correu a lançar-se nos braços da rival que o trouxe de volta. Unidos pelos laços do amor e do matrimônio, só tivemos um leito nupcial durante nossa vida; e a mesma pedra nos cobre agora após a morte.

Um carvalho e duas tílias, como é devido, foram plantados junto ao túmulo.

O único outro móvel do quarto é uma estreita mesinha de centro que ocupa o exíguo espaço existente entre a cama e a janela e sobre a qual estão pousados um toca-discos — um aparelho desses pequeninos, geralmente chamados vitrolinha —, uma garrafa de pepsi-cola três quartos vazia, um baralho e um cacto num vaso guarnecido com saibro multicolor, uma pontezinha de matéria plástica e uma sombrinha minúscula.

Alguns discos acham-se empilhados embaixo da mesinha. Um deles, fora da capa, foi deixado quase verticalmente contra a borda da cama: é um disco de jazz — *Gerry Mulligan Far East Tour* —, e a capa representa os templos de Angkor Vat envoltos pela névoas matinais.

Pendurados num cabide fixado atrás da porta, jazem uma capa impermeável e uma longa echarpe de cashmere.

Uma quarta fotografia, grande, de formato quadrangular, está fixada com tachinhas na parede da direita, não longe do lugar onde se encontra a moça; representa um grande salão assoalhado no Palácio de Versalhes, todo desprovido de móveis, à exceção de gigantesca poltrona esculpida estilo Napoleão III, à direita da qual está de pé, uma das mãos descansando sobre o alto espaldar, a outra apoiada na cintura, o queixo proeminente, um homem baixinho fantasiado de mosqueteiro.

CAPÍTULO XI

O ATELIÊ DE HUTTING, 1

À extrema direita dos dois últimos andares do prédio, o pintor Hutting uniu oito quartos de empregada, um trecho do corredor e os falsos sótãos correspondentes para fazer um imenso ateliê, onde uma longa galeria envolve três de suas paredes e dá acesso a vários quartos. Em torno da escada em caracol que conduz à galeria, mandou dispor uma espécie de pequeno living, onde gosta de descansar entre duas sessões de trabalho e receber durante o dia os amigos ou clientes, o qual está separado do ateliê propriamente dito por um móvel em L e uma estante de livros sem fundo, de estilo vagamente chinês, ou seja, laqueada de preto com incrustações imitando madrepérola e ferragens de cobre trabalhadas, alta, comprida e larga — a perna mais longa mede pouco mais de dois metros; a mais curta, um metro e meio. No alto dessa estante, alinham-se alguns moldes, um busto da República francesa tirado de alguma antiga prefeitura, grandes vasos, três belas pirâmides de alabastro, enquanto as cinco prateleiras se vergam ao peso de um amontoado de bibelôs, objetos exóticos e aparelhinhos; são artigos kitsch vindos de um concurso de invenções dos anos 30: um descascador de batatas, um batedor de maionese com um pequeno funil que deixa o óleo pingar gota a gota, um instrumento para cortar ovos cozidos em fatias finas, outro para fazer caramujinhos de manteiga, uma espécie de pua terrivelmente complicada que, na verdade, não passa de um saca-rolhas sofisticado; artigos *ready-made* de inspiração surrealista — uma bisnaga de pão completamente prateada — ou pop — uma caixa de 7-Up; flores secas impressadas no vidro, compondo pequenas paisagens românticas ou rococós pintadas em cartão ou

tecido; encantadores *trompe-l'œil* nos quais cada detalhe está minuciosamente reproduzido, desde uma toalhinha rendada sobre uma mesa de pé central com dois centímetros de altura até um assoalho de taquinhos em zigue-zague em que cada taco não mede mais de dois ou três milímetros; um sortimento completo de cartões-postais, representando Pompeia no início do século: Der Triumphbogen des Nero (Arco di Nerone, Arc de Néron, Nero's Arch, Arco de Nero), a Casa dei Vetti (*“um dos melhores exemplos de mansão da nobreza romana, em que as belas pinturas e decorações de mármore foram deixadas como originalmente estavam no peristilo, o qual era ornado de plantas...”*), Casa di Caviro Rufo, Vico di Lupanare etc. As peças mais bonitas dessas coleções são umas delicadas caixinhas de música; uma delas, tida como antiguidade, é uma igreja cujo carrilhão toca, quando se levanta de leve o campanário, a célebre “Smanie implacabili che m’agitare” do *Così fan tutte*; outra é um precioso relógio de pêndulo, cujo movimento faz dançar um ratinho com saíote de bailarina.

No retângulo definido por esse móvel em L, no qual cada perna termina numa abertura que pode ser eventualmente disfarçada por um forro de couro, Hutting mandou colocar um divã baixo, alguns pufes e um pequeno carrinho de bar guarnecido de garrafas, copos e um balde de gelo proveniente de célebre nightclub de Beirute, The Star: representa um frade, gordo e baixote, sentado, tendo à mão direita uma taça; veste um hábito cinzento comprido, atado à cintura por um cordão; a cabeça e os ombros estão metidos num capuz negro, que constitui a tampa do balde.

A parede da esquerda, fazendo face para a seção mais longa do L, está recoberta de cortiça. Num trilho pregado a cerca de dois metros e meio do chão, correm várias estruturas metálicas, nas quais o pintor afixou uma vintena de seus quadros, a maior parte de pequeno formato; pertencem quase todos a uma fase antiga do pintor, que ele próprio designa seu “período nebuloso”, com o qual adquiriu notoriedade; no geral, trata-se de cópias finamente executadas de quadros famosos — *A Gioconda*, *O Ângelus*, *A retirada da Rússia*, *Le déjeuner sur l’herbe*, *A lição de anatomia* etc. —, sobre as quais pintava em seguida efeitos mais ou menos

pronunciados de névoas, chegando a uma grisalha imprecisa, sob a qual mal se podiam distinguir as silhuetas de seus modelos prestigiosos. O vernissage da exposição parisiense, na Galerie 22, em maio de 1960, foi acompanhado de um nevoeiro artificial, tornado ainda mais denso pela fumaça dos cigarros e charutos de boa parte da afluência, para gáudio dos cronistas sociais. O sucesso foi imediato. Dois ou três críticos o espicaçaram, como o suíço Beyssandre que escreveu: “As tonalidades cinza de Hutting fazem pensar não no *Quadrado branco sobre fundo branco* de Malevitch, mas, antes, nessas piadas que falam de brigas de pretos no escuro, tão caras aos humoristas de mau gosto”. Mas a maior parte dos críticos entusiasmou-se com o que um deles chamou *lirismo meteorológico*, capaz, segundo ele, de colocar Hutting no mesmo nível de seu célebre quase homônimo, Huffing, de Nova York, o pioneiro da *arte brutta*. Habilmente aconselhado, Hutting conservou cerca de metade dos quadros e hoje só admite desfazer-se deles mediante exorbitantes condições.

Há três pessoas nesse pequeno salão. Uma delas, uma senhora de seus quarenta anos, desce neste momento a escada em caracol que conduz à *loggia*; está vestida com um conjunto de couro negro e tem na mão um punhal oriental, delicadamente trabalhado, que limpa com auxílio de um pedaço de camurça. A tradição reza ter sido esse punhal o mesmo de que se serviu o fanático Suleiman el-Halebi para assassinar o general Jean-Baptiste Kléber, no Cairo, em 14 de julho de 1800, quando o genial estrategista, deixado naquelas paragens por Bonaparte após o semissucesso da Campanha do Egito, acabara de responder ao ultimato do almirante Keith vencendo a batalha de Heliópolis.

Os outros dois ocupantes estão sentados nos pufes. Um casal de uns sessenta anos. A mulher está com uma saia *patchwork* que lhe chega à altura dos joelhos e com meias arrastão pretas; esmaga o cigarro manchado de batom num cinzeiro de cristal cuja forma lembra uma estrela-do-mar. O homem está com um terno escuro de riscas vermelhas muito finas, camisa azul-clara, gravata e lençinho de bolso combinando, azuis com diagonais vermelhas; cabelos grisalhos cortados à escovinha; óculos de aros de tartaruga. Tem

sobre os joelhos um pequeno opúsculo de capa vermelha intitulado *Código fiscal*.

A jovem senhora de conjunto de couro é a secretária de Hutting. O homem e a mulher são clientes austríacos. Vieram de Salzburgo só para negociar a compra de um dos mais cotados *nebulosos* de Hutting, este cuja obra de partida foi nada menos que *O banho turco*, acrescido pelo tratamento a que Hutting o submeteu de uma superabundância de vapor. De longe, a obra faz lembrar curiosamente uma aquarela de Turner, *Harbour near Tintagel*, a qual em várias ocasiões, no tempo em que lhe dava aulas, Valène apontou a Bartlebooth como o exemplo mais expressivo daquilo que se podia fazer em aquarela, e da qual o inglês iria fazer, no próprio lugar, na Cornualha, uma cópia exata.

Embora raramente se encontre em seu apartamento parisiense, dividindo seu tempo entre um *loft* nova-iorquino, um *château* na Dordonha e um *mas* nos arredores de Nice, Hutting veio agora a Paris para a recepção dos Altamont. Neste momento, trabalha numa das peças da *loggia*, onde, como não podia deixar de ser, é terminantemente proibido incomodá-lo.

CAPÍTULO XII

RÉOL, 1

Durante um período bastante longo, o pequeno apartamento de duas peças do quinto andar à esquerda foi ocupado por uma dama que vivia só, a senhora Hourcade. Antes da guerra, havia trabalhado numa fábrica de embalagens, que fazia estojos para livros de arte, de papelão recoberto de seda, couro ou camurça, com os títulos gravados a frio; pastas para arquivos; material de publicidade; objetos de escritório; fichários de mesa em tela vermelho-escuro ou verde-imperial filetados a ouro fino; e caixas de fantasia — para luvas, cigarros, chocolates ou geleias de frutas — com decorações feitas a estêncil. Foi a ela, evidentemente, em 1934, alguns meses antes de partir, que Bartlebooth encomendou as caixas nas quais Winckler devia guardar seus puzzles à medida que os fosse fabricando: quinhentas caixas absolutamente idênticas, de vinte centímetros de comprimento, doze de largura, oito de altura, de papelão preto, fechadas por uma fita também negra que Winckler selava a lacre, tendo por única referência uma etiqueta oval com as iniciais P. B. seguidas de um número.

Durante a guerra, a fábrica não conseguia mais obter matérias-primas de qualidade adequada e teve de fechar. A senhora Hourcade sobreviveu com grandes dificuldades, até que teve a sorte de conseguir lugar numa grande loja de ferragens da avenida Des Ternes. Era um trabalho que aparentemente lhe agradava, pois permaneceu nele mesmo depois da Libertação, quando a fábrica reabriu suas portas e se prontificou a readmiti-la.

Aposentando-se no início dos anos 70, foi morar numa pequena casa que tinha nos arredores de Montargis. Ali, leva uma vida

agradável e tranquila, respondendo uma vez por ano aos votos de boas-festas que lhe envia a senhorita Crespi.

Os moradores que a sucederam no apartamento se chamam Réol. Eram nessa ocasião um jovem casal e tinham um filhinho de três anos. Poucos meses depois de haverem se mudado, afixaram na portaria uma participação em que anunciavam seu casamento, e a senhora Nochère andou passando uma lista no prédio para lhes oferecer um presente, mas a coleta não rendeu mais que quarenta e um francos!

Os Réol estarão na sala de jantar, acabando a refeição. Haverá à mesa uma garrafa de cerveja pasteurizada, os restos de um pão de ló, no qual ainda estará fincada uma faca, e uma compoteira de cristal facetado com um sortimento de frutas secas — ameixas, amêndoas, nozes e avelãs, passas claras e escuras, figos e tâmaras.

A jovem dona de casa ergue-se na ponta dos pés junto ao guarda-louça Luís XIII, braços estendidos para alcançar na prateleira do alto um prato de porcelana cuja decoração representa uma paisagem romântica: imensas pastagens rodeadas de cercas de madeira e cortadas por sombrios pinheiros e por pequenos regatos que transbordaram formando laguinhos, tendo ao fundo um galpão estreito e alto com balcão e teto achatado, sobre o qual está pousada uma cegonha.

O homem está vestido com um pulôver de bolinhas. Tem na mão esquerda um relógio de bolso e, enquanto o observa, acerta com a direita os ponteiros de um grande relógio de pêndulo do tipo *Early American*, sobre o qual está esculpido um grupo de *Negro Minstrels*: uma dezena de músicos de fraque, cartola e enormes gravatas borboleta, os quais tocam diversos instrumentos de sopro, banjos e *shuffleboards*.

As paredes estão recobertas com tela de juta. Nelas, não há nenhum quadro, nenhuma reprodução, nem mesmo um calendário dos correios. A criança — que tem agora oito anos — está engatinhando sobre uma esteira de palhinha. Tem na cabeça uma

espécie de casquete de couro vermelho. Brinca com uma pequena piorra de assovio, no qual estão desenhados pássaros, de tal forma que quando a velocidade do pião diminui tem-se a impressão de que eles batem asas. Ao lado dele, num suplemento de histórias em quadrinhos, pode-se ver um jovem de cabelo arrepiado, com um pulôver azul de listras brancas, montado num burro. No balãozinho que sai da boca do burro — pois é um burro que fala —, estão escritas estas palavras: “É preciso ser asno para bancar o burro”.

CAPÍTULO XIII

RORSCHASH, 1

O vestíbulo do grande duplex ocupado pelos Rorschash. A peça está vazia. As paredes estão laqueadas de branco; o piso, recoberto de lajotas de pedra cinza. Um único móvel, ao centro: uma imensa escrivaninha Império, cujo fundo está guarnecido de gavetinhas separadas por pequenas colunas de madeira, formando um pórtico central em que foi encaixado um relógio, cujo motivo esculpido representa uma mulher nua deitada junto a uma cascata. No meio do móvel, dois objetos estão postos em destaque: um cacho de uvas em que cada fruto é uma delicada esfera de vidro soprado; e uma estatueta de bronze que representa um pintor, em pé diante do cavalete, curvando a cintura e estirando ligeiramente a cabeça para trás; tem longos bigodes pendentes e cabelos que tombam em cachos pelos ombros. Veste um amplo gibão e segura a palheta com uma das mãos e um longo pincel com a outra.

Na parede ao fundo, um grande desenho a pena retrata o próprio Rémi Rorschash. Um velho de grande estatura, seco, com perfil de ave.

A vida de Rémi Rorschash, tal qual foi narrada num volume de memórias redigido com bastante complacência por um escritor do gênero, revela dolorosa mistura de audácia e equívocos. Começou sua carreira no fim da Guerra de 1914, fazendo imitações de Max Linder e de comicos americanos num teatro de variedades de Marselha. Alto e magro, utilizando mímicas melancólicas e desoladas que de fato faziam lembrar Buster Keaton, Harold Lloyd e Stan Laurel, poderia ter feito sucesso se não estivesse avançado alguns anos em relação ao seu tempo. A moda era então a dos

cômicos-soldados, e, enquanto o vulgo aclamava Fernandel, Jean Gabin e Albert Préjean, que o cinema iria em breve tornar famosos, “Harry Cover”^[1] — era o nome que ele escolhera — mofava numa triste indigência e tinha cada vez mais dificuldades para apresentar seus números. A guerra recém-terminada, o governo de união nacional e a maioria do partido “azul-claro” na Assembleia deram-lhe então a ideia de fundar um grupo especializado em canções patrióticas, quadrilhas de lanceiros e outras coisas do gênero marcial. Uma foto da época nos mostra Rémi com sua orquestra, “Albert Monteverde e seus Alegres Patrulheiros”, de ar petulante, o quepe fantasia pendente sobre a orelha, o dólmã recoberto de alamares e as pernas impecavelmente justas. O êxito foi incontestável mas só durou umas poucas semanas. A invasão do *paso doble*, do foxtrote, do beguine e de outras danças exóticas provenientes das três Américas e de outras paragens fechou-lhe as portas dos *dancings* e dos salões de bailes populares, e seus louváveis esforços de readaptação (“Barry Jefferson and His Hot Pepper Seven”, “Paco Domingo y los Tres Caballeros”, “Féodor Kowalski e Seus Magiares da Estepe”, “Alberto Sforzi e Seus Gondoleiros”) tiveram por saldo inevitáveis fracassos financeiros. É verdade, como a propósito recorda, que só os nomes e os chapéus mudavam: o repertório permanecia praticamente o mesmo, contentando-se com pequenas modificações do ritmo, a troca de um violão por uma balalaica, de um banjo por um bandolim, e o acréscimo, segundo o caso, de alguns “*Baby*”, “*Olé!*”, “*Tovaritch*”, “*Amore mio*” ou “*Corazón*” bem significativos.

Pouco tempo depois, desgostoso, resolveu renunciar à carreira artística; mas, não querendo fugir ao mundo dos espetáculos, Rorschash fez-se empresário de um acrobata, um trapezista que rapidamente havia se tornado famoso por causa de duas particularidades: a primeira, o fato de ser extremamente jovem — não tinha ainda doze anos quando Rorschash o encontrou pela primeira vez —, e a segunda, sua aptidão de poder permanecer no trapézio durante horas a fio. A multidão corria aos circos e teatros de variedade em que ele se apresentava para o ver, não apenas ao

executar seus números mas também ao fazer a sesta, escovar os dentes, vestir-se ou beber uma xícara de chocolate na exígua barra do trapézio, a trinta ou quarenta metros do chão.

A princípio, a parceria prosperou, e todas as grandes cidades da Europa, do Norte da África e do Oriente Próximo aplaudiram suas extraordinárias proezas. Mas, à medida que crescia, o trapezista ia se tornando cada vez mais exigente. Levado de início apenas pela ambição de se aperfeiçoar e, depois, pelo hábito, que se tornara tirânico, organizava sua vida de forma a poder permanecer sobre o trapézio noite e dia durante todo o tempo em que trabalhava num mesmo estabelecimento. Havia empregados que se reveavam para atender a todas as suas necessidades, as quais, aliás, eram bastante restritas; os serventes esperavam embaixo do trapézio e faziam subir ou descer tudo o que fosse necessário ao artista, em recipientes fabricados especialmente para esse fim. Essa maneira de viver não acarretava nenhum verdadeiro problema àqueles que o acompanhavam; só durante os outros números do programa ela se tornava um tanto incômoda: não se podia ignorar o fato de que o trapezista continuava a ficar lá em cima, e o público, embora em geral permanecesse calmo, não deixava às vezes de lançar uma olhadela ao artista. Contudo, a direção do circo não se aborrecia com isso, pois se tratava de um acrobata extraordinário, que seria impossível substituir. Ademais, era lícito reconhecer que o jovem não o fazia por diabrura, pois essa era para ele a única maneira de se manter sempre em forma e preservar seu ato no nível da perfeição.

O problema ficava mais difícil de resolver quando chegava o fim dos contratos e o trapezista devia transportar-se de uma cidade para outra. O empresário empregava todos os seus esforços para lhe abreviar ao máximo os sofrimentos: nas aglomerações urbanas, usavam-se automóveis de corrida, rodava-se de noite ou de madrugada a toda velocidade pelas ruas desertas; mas sempre se ia devagar demais para a impaciência do artista; nos trens, era preciso reservar todo um vagão para que ele pudesse tentar viver um pouco à sua maneira do trapézio, dormindo nas redes de bagagem; o trapézio da etapa seguinte era instalado bastante tempo

antes da chegada do acrobata; as portas todas permaneciam escancaradas, e os corredores, desimpedidos, para que o artista pudesse sem perda de um segundo sequer alcançar outra vez suas alturas. “Quando o via”, escreveu Rorschash, “pôr o pé na escada de cordas, subir rápido como um raio e por fim se pendurar lá em cima, era sempre um dos mais belos momentos de minha vida.”

Mas chegou o dia, afinal, em que o trapezista se recusou terminantemente a descer. Sua última representação no Gran Teatro de Livorno terminara, e ele devia partir de carro, naquela mesma noite, para Tarbes. Apesar das súplicas de Rorschash e do diretor do teatro de variedades, às quais logo se reuniram os apelos cada vez mais exaltados do resto da companhia, dos músicos, dos empregados e dos técnicos do teatro, e também dos espectadores, que haviam começado a sair mas voltaram ao ouvir esses clamores, o acrobata cortou orgulhosamente a corda que lhe teria permitido descer e se pôs a executar, num ritmo cada vez mais rápido, uma série ininterrupta de grandes evoluções. Essa última apresentação durou duas horas e ocasionou cinquenta e três desmaios na plateia. A polícia teve de intervir. Apesar das advertências de Rorschash, os policiais trouxeram uma longa escada de bombeiros e começaram a subir. Não chegaram nem mesmo à metade do percurso: o trapezista abriu os braços e, com um uivo demorado foi estatelar-se no chão, depois de ter descrito no ar uma pirueta impecável.

Após indenizar os diretores de circo que haviam durante meses disputado o acrobata, Rorschash ainda ficou com algumas economias, as quais resolveu investir no comércio de importação e exportação. Adquiriu um lote inteiro de máquinas de costura e embarcou-as para Áden, na esperança de poder trocá-las por perfumes e especiarias. Dissuadiu-o do negócio um comerciante que conheceu durante a travessia para a África, o qual, por sua vez, trambicava diversos instrumentos e utensílios de cobre, desde tirantes de válvula a serpentinas de alambiques, passando por

peneiras de joeirar pérolas, a caçarolas e frigideiras de peixe. O comércio de especiarias, explicou-lhe o comerciante, e em geral tudo quanto respeita às trocas entre Europa e o Oriente Médio, era rigorosamente controlado pelos trustes anglo-árabes, que, para conservar seu monopólio, não hesitavam ir até a eliminação física de seus menores concorrentes. Por outro lado, o comércio entre a Arábia e a África negra era bastante menos vigiado e oferecia oportunidades de negócios frutuosos. Sobretudo o tráfico de cauris — conchas que, como se sabe, servem ainda hoje de moeda a numerosas populações africanas e indianas. Mas ignora-se, e nisso estava a grande possibilidade de lucro, que existem diversas espécies de cauris, diversamente apreciadas pelas tribos. Assim, os cauris do mar Vermelho (*Cypraea turdus*) são muito cotados nas ilhas Comores, onde seria fácil trocá-los por cauris indianos (*Cypraea caput serpentis*) à taxa bastante favorável de quinze *caput serpentis* por um *turdus*. Ora, não muito longe dali, em Dar-es-Salam, a cotação dos *caput serpentis* estava em alta contínua e, não raro, viam-se transações à base de um *caput serpentis* por três *Cypraea moneta*. Essa terceira espécie de cauri é chamada comumente moeda-cauri: vale dizer, é negociável em quase toda parte; mas na África ocidental, principalmente nos Camarões e no Gabão, ela é de tal forma valorizada que certas populações chegam a pagá-la a peso de ouro. Incluindo as despesas, poder-se-ia decuplicar o capital na operação, a qual não apresentava risco algum mas requeria tempo. Rorschach, que não se sentia com o estofo de um grande viajante, não se mostrou muito tentado a executá-la; contudo a certeza do comerciante o impressionou a ponto de, sem hesitações, aceitar associar-se a ele logo que desembarcaram em Áden.

As transações tiveram o mesmíssimo curso que o comerciante previra. Em Áden, trocaram sem dificuldades seus estoques de artigos de cobre e máquinas de costura por quarenta caixas de *Cypraea turdus*. Depois, saíram das Comores com oitocentas caixas de *caput serpentis*, e seu único problema foi ter de arranjar a madeira para as ditas caixas. Em Dar-es-Salam, fretaram uma caravana de duzentos e cinquenta camelos, a fim de atravessar o

Tanganica com suas mil novecentas e quarenta caixas de moeda-cauri, atingiram o grande rio Congo e o desceram até quase a embocadura, em quatrocentos e setenta e cinco dias, dos quais duzentos e vinte e um de navegação, cento e trinta e sete de baldeações ferroviárias, vinte e quatro de transportes por carregadores e noventa e três de esperas, descansos, inatividade forçada, desavenças, conflitos administrativos, incidentes e aborrecimentos vários — tudo constituindo, não obstante, uma realização admirável.

Fazia pouco mais de dois anos e meio que haviam desembarcado em Áden. O que ignoravam — e, por Deus, como poderiam sabê-lo?! — era que, no mesmo instante em que chegavam à Arábia, outro francês, de nome Schlendrian, estava partindo dos Camarões, depois de inundar esse país com moedas-cauris provenientes de Zanzibar, o que provocou em toda a África ocidental e central uma depreciação irreversível. Os cauris de Rorschash e de seu sócio eram não apenas inegociáveis mas também haviam se tornado perigosos: as autoridades coloniais francesas concluíram, com toda a razão, que a entrada em circulação de setecentos milhões de novas conchas — mais de trinta por cento da massa global de cauris utilizados nas trocas comerciais em toda a África ocidental francesa — provocaria uma catástrofe econômica sem precedentes (o simples boato que correu provocou perturbações nos preços dos produtos coloniais, perturbações nas quais certos economistas estão acordes em ver uma das causas principais da quebra de Wall Street); os cauris foram, portanto, confiscados; Rorschash e seu companheiro viram-se cortês mas firmemente convidados a tomar o primeiro navio que partisse para a França.

Rorschash teria feito tudo para se vingar de Schlendrian, mas jamais conseguiu localizá-lo. Tudo quanto veio a saber a respeito foi que, durante a guerra de 1870, houvera efetivamente um general Schlendrian. Mas já morrera havia muito e, ao que tudo indicava, sem deixar herdeiros.

Nos anos que se seguiram, Rorschach sobreviveu sem que se saiba exatamente como. Em suas memórias, ele próprio se mantém extremamente discreto sobre esse ponto. No início dos anos 30, escreveu um romance, que em grande parte se inspirava em sua aventura africana. O romance apareceu em 1932, nas Éditions du Tonneau, com o título *O ouro africano*. O único crítico que se apercebeu dele comparou-o a *Viagem ao fundo da noite*, que foi lançado praticamente ao mesmo tempo.

O romance teve pouca saída mas permitiu a Rorschach introduzir-se nos meios literários. Alguns meses mais tarde, fundou uma revista que intitulou, um tanto estranhamente, *Preconceitos*, querendo, sem dúvida, significar com isso que ela não os tinha. A revista circulou até a guerra, à razão de quatro números por ano. Publicou vários textos de autores que em seguida firmaram reputação. Embora Rorschach se mostre bastante avaro de precisões em relação a ela, é mais que lícito admitir-se que se tratava de uma publicação às expensas do autor. Seja como for, de todas as suas iniciativas de antes da guerra, essa foi a única que, segundo ele, não constituiu fracasso total.

Há quem se refira ao fato de que durante a guerra tenha participado das Forças Francesas Livres e de que a ele foram confiadas várias missões de caráter diplomático. Mas há quem, ao contrário, afirme que colaborou com as forças do Eixo, tendo, por isso, de se refugiar na Espanha após a guerra. O certo é que regressou à França, rico e próspero, e até mesmo casado, no final dos anos 60. Nessa época — na qual, como recorda jocosamente, para alguém se tornar produtor bastava instalar-se num dos inúmeros escritórios vagos da recém-fundada Maison de la Radio —, começou a trabalhar para a televisão. Também nessa época adquiriu de Olivier Gratiolet os dois últimos apartamentos que este ainda possuía no prédio, além do pequeno apartamento em que ele próprio morava. Mandou reuni-los no prestigioso duplex que *La Maison Française*, *Maison et Jardin*, *Forum*, *Art et Architecture d'Aujourd'hui* e outras revistas especializadas vieram várias vezes fotografar.

Valène ainda se lembra da primeira vez em que o viu. Foi num desses dias em que, para variar, o elevador estava enguiçado. Saindo de seu quarto, desceu as escadas para ir visitar Winckler e passou diante da porta do novo morador. Estava toda aberta. Operários entravam e saíam no grande vestíbulo, e Rorschash ouvia, coçando a cabeça, os conselhos que lhe dava seu decorador. Nesse tempo, ainda se vestia à americana, com uma camisa toda florida, um lenço amarrado ao pescoço e uma corrente no pulso. Mais tarde, adotou o estilo solteirão cansado de guerra, o velho solitário que já viu de tudo, mais à vontade entre os beduínos do deserto que nos salões parisienses: alpargatas, blusão de couro, camisas de linho cinza.

Hoje em dia, é um velho doente, forçado a passar a maior parte do tempo em clínicas geriátricas ou em casas de repouso. Sua misantropia continua proverbial como sempre, mas cada vez com menos possibilidades de manifestar-se.

BIBLIOGRAFIA

RORSCHASH, R. *Mémoires d'un lutteur*. Paris, Gallimard, 1974.

RORSCHASH, R. *L'or africain*, romance. Paris, Ed. du Tonneau, 1932.

GENERAL A. COSTELLO. "L'offensive Schlendrian aurait-elle pu sauver Sedan?" *Rev. Hist. Armées* 7, 1907.

LANDES, D. *The cauri System and African banking*. Harvard. J. Econom. 48, 1965.

ZGHAL, A. *Les Systèmes d'échanges inter-africain. Mythes et réalités*. Z. f. Ethnol. 194, 1971.

CAPÍTULO XIV

DINTEVILLE, 1

O consultório do doutor Dinteville: uma mesa de exames, uma escrivaninha metálica, quase nua, com apenas o telefone, um abajur articulado, um bloco de receituário, uma caneta de aço escovado na ranhura de um tinteiro de mármore; um pequeno divã forrado de couro amarelo, acima do qual pende uma grande reprodução de Vasarely; duas plantas carnudas de cada lado da janela, surgindo, proliferantes e amplas, de dois cachepôs de ráfia trançada; uma estante cuja prateleira superior suporta alguns instrumentos, um estetoscópio, um estojo de algodão de metal cromado, um frasco pequeno de álcool de noventa graus; e, em toda a parede da direita, painéis de metal brilhante que dissimulam várias aparelhagens médicas e armários embutidos em que guarda seus instrumentos, as fichas de consultas e produtos farmacêuticos.

O doutor Dinteville está à mesa e redige com ar de total indiferença uma receita. Homem de uns quarenta anos, quase calvo, de crânio ovoide. A paciente é uma velha senhora. Prepara-se para descer da mesa de exames onde estava estendida, reajustando o broche que mantém sua blusa fechada, um losango de metal no qual se inscreve um peixe estilizado.

Uma terceira personagem está sentada no divã; é um homem de idade madura, com um blusão de couro e uma comprida echarpe quadriculada de franjas nas bordas.

Os Dinteville descendem de um Chefe de Correios enobrecido por Luís XIII em recompensa pela ajuda que prestou a Luynes e a Vitry quando do assassinio do marechal Concini. Cadignan deixou-

nos um retrato impressionante dessa personagem, que parece ter sido um cavalariano incômodo:

Dinteville era de estatura média, nem muito alto, nem baixo demais, e tinha o nariz um tanto aquilino, feito cabo de navalha, e estava então na idade dos trinta e cinco ou por aí, pronto para ser dourado como uma adaga de chumbo, homem galante por índole, salvo que um tanto lascivo e sujeito por natureza a uma doença que naquele tempo se chamava falta de dinheiro, um mal incurável. Todavia, tinha sessenta e três maneiras de prover subsistência, dentre as quais a mais honrada e mais comum era certa forma de roubo, furtivamente executada; malfeitor, trapaceiro, beberrão, femeeiro, vagabundo, como não houve igual em Paris, mas sempre disposto a maquinar alguma coisa contra os sargentos e a guarda.

Seus descendentes foram, em geral, mais comedidos e deram à França uma boa dezena de bispos e cardeais e diversas outras personalidades de destaque, entre as quais convém citar:

Gilbert de Dinteville (1774-96): republicano fervoroso, alistou-se aos dezessete anos; três anos depois, já era coronel. Comandou seu batalhão no ataque a Montenotte. Tal gesto heroico lhe custou a vida, mas assegurou o bom desfecho da batalha.

Emmanuel de Dinteville (1810-49): amigo de Liszt e de Chopin, conhecido sobretudo como autor de uma valsa estonteante, justamente intitulada *O pião*.

François de Dinteville (1814-67): aos dezessete anos, obteve o primeiro lugar no exame da Escola Politécnica, tendo renunciado à brilhante carreira de engenheiro e industrial que se abria diante de si para se dedicar à pesquisa. Em 1840, acreditou ter descoberto o segredo da fabricação do diamante a partir do carvão. Com base na

teoria que denominou “a duplicação dos cristais”, conseguiu cristalizar por resfriamento uma solução saturada de carbono. A Academia de Ciências, à qual submeteu alguns espécimes, declarou que sua experiência era interessante mas pouco concludente, pois os diamantes obtidos eram baços, frágeis, facilmente riscavam com a unha e, às vezes, até mesmo friáveis. Essa refutação não impediu Dinteville de patentear o método e publicar entre 1840 e a data de sua morte trinta e quatro artigos originais e relatórios técnicos sobre o assunto. Ernest Renan evoca seu caso numa de suas crônicas (*Mélanges*, 47, *passim*): “Se Dinteville tivesse realmente fabricado diamantes, teria sem dúvida satisfeito, de certa forma, esse materialismo grosseiro com o qual deverá contar cada vez mais todo aquele que pretenda imiscuir-se nos negócios humanos; não teria dado às almas inflamadas de ideal essa espiritualidade generosa com a qual, após tanto tempo decorrido, ainda continuamos a viver”.

Laurelle de Dinteville (1842-61) foi uma das infelizes vítimas e, ao que tudo indica, a causa de um dos mais horríveis acontecimentos do Segundo Império. Durante uma recepção dada pelo duque de Crécy-Couvé, a quem devia esposar algumas semanas mais tarde, a jovem fez um brinde à futura sogra, tomando o champanhe de um só gole e depois atirando a taça para o ar. Quis a fatalidade que ela se encontrasse precisamente por baixo de gigantesco lustre proveniente da célebre fábrica Baucis de Murano. O lustre rompeu-se, provocando a morte de oito pessoas, dentre as quais a própria Laurelle e o velho marechal de Crécy-Couvé, que era o pai do duque e durante a campanha da Rússia havia visto sua montaria ser abatida a tiros em três ocasiões sucessivas. Não se pôde sustentar a hipótese de atentado. François de Dinteville, tio de Laurelle, que assistia à recepção, aventou a hipótese de uma “amplificação pendular encadeada pelas frequências vibratórias antagônicas da taça de cristal e do lustre”, mas ninguém quis levar a sério essa explicação.

CAPÍTULO XV

QUARTOS DE EMPREGADA, 5 SMAUTF

No sótão, entre o ateliê de Hutting e o quarto de Jane Sutton, o aposento de Mortimer Smautf, velho mordomo de Bartlebooth.

O espaço está vazio. Olhos semicerrados, patas dianteiras estendidas juntas em posição de esfinge, um gato de pelo branco cochila em cima de uma colcha alaranjada. Ao lado da cama, sobre o criado-mudo, estão pousados um cinzeiro de vidro facetado, de forma triangular, no qual está gravada a palavra “Guinness”, uma revistinha de palavras cruzadas e um romance policial intitulado *Os sete crimes de Azincourt*.

Há mais de cinquenta anos, Smautf está a serviço de Bartlebooth. Embora ele próprio se intitule mordomo, suas funções têm sido mais as de um criado de quarto ou secretário; ou, mais exatamente ainda, os dois ao mesmo tempo; de fato, foi sobretudo seu companheiro de viagem, seu factótum e, se não seu Sancho Pança, pelo menos seu Passepartout (pois a verdade é que havia um Phileas Fogg em Bartlebooth), alternadamente carregador, ordenança, barbeiro, chofer, guia, tesoureiro, agente de viagens e segurador de guarda-chuva.

As viagens de Bartlebooth e, subsequentemente, de Smautf duraram vinte anos, de 1935 a 1954, e os levaram, de forma às vezes caprichosa, a dar a volta ao mundo. Smautf começou a prepará-las em 1930, reunindo os papéis necessários à obtenção dos vistos, informando-se acerca das formalidades em uso nos

diversos países pelos quais passariam, abrindo em várias praças contas bancárias bem aprovisionadas, colecionando guias, mapas, horários e tarifas, reservando quartos de hotel e passagens de navios. A ideia de Bartlebooth era pintar quinhentas marinhas em quinhentos portos diferentes. Os portos foram escolhidos mais ou menos ao acaso por Bartlebooth, que, folheando atlas, livros de geografia, relações de viagens e prospectos turísticos, assinalava de passagem os lugares aonde gostaria de ir. Em seguida, Smautf estudava a maneira de lá chegar e as possibilidades de acomodação.

O primeiro porto, na primeira quinzena de janeiro de 1935, foi Gijón, no golfo de Biscaia, não longe do lugar em que o infeliz Beaumont se obstinava em procurar os vestígios de uma improvável capital árabe da Espanha. O último foi Brouwershaven, na Zelândia, na embocadura do Escalda, na segunda quinzena de dezembro de 1954. Entre os dois, houve o pequeno porto de Muckanaghederdauhaulia, não longe de Costello, na baía de Camus, na Irlanda, e o ainda menor porto de U, nas ilhas Carolinas; houve portos bálticos e portos letões, portos chineses, portos malgaxes, portos chilenos, portos texanos; minúsculos portos, com dois barcos de pesca e três redes, e portos imensos, com quebra-mares de vários quilômetros, docas e cais, centenas de guindastes e gruas; portos afogados na névoa, portos sufocantes de calor, portos encarcerados no gelo; portos desertos, portos assoreados, portos de recreio com praias artificiais, palmeiras transplantadas, fachadas de hotéis de luxo e de cassinos, estaleiros infernais, a fabricar milhares de *Liberty ships*; portos devastados pelas bombas; portos tranquilos em que mocinhas nuas se aspergiam ao lado de sampanas; portos de pirogas e portos de gôndolas; portos de guerra, enseadas, docas secas, ancoradouros, bacias, canais, molhes; empilhamentos de barris, de cordoalhas e de esponjas; amontoamentos de sequoias, montanhas de adubos, fosfato, minérios; engradados fervilhantes de lagostas e crustáceos; bancadas de robalos, linguados, dourados, rodovalhos, pescadas, cavalas, arraia, atuns, polvos e lampreias; portos que cheiravam a sabão ou a cloro; portos devastados pelos temporais; portos

desertos consumidos pelo calor; couraçados com rombos nos cascos que iam sendo reparados à noite por milhares de maçaricos; navios de cruzeiro jubilosos, rodeados de rebocadores a lançar grandes esguichos de água numa algazarra de sirenes e sinetas.

Bartlebooth dedicava duas semanas a cada porto, incluindo a viagem, o que em geral lhe permitia ficar cinco a seis dias em cada lugar. Nos dois primeiros dias, passeava à beira-mar; olhava os barcos; conversava com os pescadores, desde que estes falassem uma das cinco línguas que dominava — inglês, francês, espanhol, árabe e português —; e, às vezes, ia ao mar com eles. No terceiro dia, procurava o lugar onde iria pintar e desenhava alguns esboços, que destruía em seguida. No penúltimo dia, pintava a marinha, geralmente pelo fim da manhã, a menos que estivesse à procura ou à espera de algum efeito especial, nascer ou pôr do sol, ameaça de tempestade, grande ventania, chuviscos, maré alta ou baixa, passagem de pássaros, saída de barcaças, chegada de um navio, mulheres a lavar roupa etc. Pintava muitíssimo rápido e jamais refazia um trabalho. Mal a aquarela ficava seca, retirava a folha de papel Whatman do bloco e a entregava a Smautf. (Smautf podia fazer o que bem quisesse durante todo o resto do tempo, visitar os *souks*, os templos, os bordéis e os antros, mas tinha de estar presente no momento em que Bartlebooth pintava e ficar por trás dele, segurando firmemente um grande guarda-sol que protegia o pintor e seu frágil cavalete contra a chuva, o sol ou o vento.) Smautf embalava a marinha com papel de seda e inseria-a num envelope de papel resistente, e então o conjunto seguia em papel kraft, fechado com barbante e lacre. Naquela mesma tarde, ou o mais tardar na manhã seguinte, se não havia correio no local, o embrulho era expedido a



O local era cuidadosamente identificado e consignado por Smautf num registro *ad hoc*. No dia seguinte, Bartlebooth visitava o cônsul da Inglaterra, se havia algum ali ou nos arredores, ou qualquer outro notável local. No dia subsequente, partiam. Às vezes, a extensão das etapas modificava esse emprego do tempo, o qual, porém, em geral era escrupulosamente respeitado.

Não se dirigiam necessariamente ao porto mais próximo. Conforme as facilidades de transporte, acontecia-lhes voltar sobre seus passos ou fazer desvios prolongados. Por exemplo, foram de trem de Bombaim a Bandar; depois, atravessaram o golfo de Bengala até as ilhas Andaman; voltaram a Madras, de onde alcançaram o Ceilão e, dali, tornaram a partir para Malaca, Bornéu e as Célebes. Então, em vez de ir direto a Puerto Princesa, na ilha Palawan, seguiram primeiro para Mindanau, depois para Luzón, e subiram até Formosa, após descer mais uma vez em direção a Palawan.

Contudo, pode-se dizer que exploraram praticamente os continentes um após outro. Depois de visitarem grande parte da Europa entre 1935 e 1937, passaram à África, fazendo-lhe o contorno no sentido dos ponteiros de um relógio, entre 1938 e 1942; de lá, ganharam a América do Sul (1943-4), a América Central (1945), a América do Norte (1946-8) e, por fim a Ásia (1949-51). Em 1952, percorreram a Oceania; em 1953, o oceano Índico e o mar Vermelho. No último ano, atravessaram a Turquia e o mar Negro, entraram na URSS, subiram até Dudinka, acima do círculo polar ártico, na embocadura do lenissei, atravessaram o mar de Kara e o de Barents a bordo de uma baleeira e, do Cabo Norte, desceram ao longo dos fiordes escandinavos antes de acabar seu longo périplo em Brouwershaven.

As circunstâncias históricas e políticas — a Segunda Guerra Mundial e todos os conflitos locais que a precederam e se seguiram a ela, entre 1935 e 1945: Etiópia, Espanha, Índia, Coreia, Palestina, Madagascar, Guatemala, Norte da África, Chipre, Indonésia, Indochina etc. — não exerceram quase nenhuma influência sobre as viagens, afora precisarem esperar alguns dias em Hong Kong por um visto para Cantão e uma bomba ter explodido no hotel em que

estavam quando passaram por Port Said. A carga era fraca, e as malas praticamente nada sofreram.

Bartlebooth voltou das viagens com as mãos quase vazias: só viajara para pintar suas quinhentas aquarelas e, à medida que as fazia, as expedira a Winckler. Quanto a Smautf, amealhou três coleções: uma de selos, para os filhos da senhora Claveau; outra, de etiquetas de hotéis, para Winckler; e outra ainda, de cartões-postais, para Valène — e trouxe consigo três objetos que ainda hoje estão em seu quarto.

O primeiro é uma arca de navio magnífica, feita de madeira coral macia (*Pterocarpe gummifer*, como gosta de especificar), com ferragens de cobre. Encontrou-a num *ship-chandler* de São João da Terra Nova e confiou ao capitão de uma traineira seu transporte para a França.

O segundo é uma curiosa escultura, uma estátua em basalto da Deusa-mãe tricéfala, de cerca de quarenta centímetros de altura. Smautf trocou-a nas Seychelles por outra escultura, também tricéfala, mas de concepção totalmente diversa; era um crucifixo sobre o qual três figurinhas de madeira estavam fixadas por uma só haste: um pretinho, um velho alto e uma pomba, de tamanho natural, que havia sido branca. Encontrara a primeira escultura nos *souks* de Agadir, e o homem que a vendera lhe explicara que eram as figuras móveis da Trindade e que cada ano uma delas “ficava por cima”. O Filho estava então na posição superior, e o Espírito Santo (quase invisível), posto contra a cruz. Era um objeto incômodo mas capaz de fascinar por muito tempo o singular espírito de Smautf. Assim, comprou-a sem regatear no preço e arrastou-a consigo de 1939 a 1953. No dia seguinte ao de sua chegada às Seychelles, ao entrar num bar, a primeira coisa que viu foi a estátua da Deusa-mãe, pousada sobre o balcão entre uma coqueteleira toda amassada e um copo cheio de bandeirinhas e batedores de champanhe em forma de báculos em miniatura. Sua estupefação foi tão forte que

regressou imediatamente ao hotel e de lá voltou com o crucifixo, entabulando com o barman malaio uma longa conversa  o em inglês *pidgin* sobre a quase impossibilidade estatística de encontrar duas vezes no espaço de catorze anos duas estátuas de tr  s cabeças, conversa  o ao termo da qual Smautf e o barman juraram amizade indefectível, concretizada na troca de suas obras de arte.

O terceiro objeto   uma grande gravura, uma espécie de imagem de  pinal. Smautf encontrou-a em Bergen, no último ano de suas peregrina  es. Representa um menino que recebe como prêmio do velho mestre um livro. O menino tem sete ou oito anos, está vestido com um jaleco de tecido azul-celeste, calças curtas e sapatos de verniz; a cabeça está circundada por uma coroa de louros; sobe os três degraus de um estrado encerado, com plantas carnosas como decora  o. O velho está vestido de toga. Tem longa barba branca e óculos de aros de aço. Traz na mão direita uma régua de madeira e, na esquerda, um grande in-f  lio encadernado de vermelho, em cuja capa se l   *Erindringer fra en Reise i Skotland* (segundo soube Smautf, a rela  o de uma viagem que o pastor dinamarquês Plenge fez   Escócia no verão de 1859). Junto ao mestre-escola, encontra-se uma mesa recoberta por uma toalha verde, sobre a qual estão pousados outros volumes, um mapa-múndi e uma partitura musical, de formato italiano, aberta. Uma fina placa de cobre gravado, fixada sobre a moldura do quadro, consigna-lhe o título, aparentemente sem rela  o com a cena representada: *Laborynthus*.

Smautf gostaria de ter sido esse aluno premiado. Seu pesar por não ter feito os estudos regulares transformou-se, com o passar do tempo, em obsessão doentia pelas quatro opera  es. Logo no início de suas viagens, viu num teatro de variedades de Londres um desses calculistas prodigiosos e, durante os vinte e cinco anos de sua volta ao mundo, lendo e relendo um tratado já gasto de recrea  es matemáticas que encontrara num sebo de Inverness, passou a dedicar-se ao cálculo mental; quando voltou, era capaz de, com relativa rapidez, extrair raízes quadradas e cúbicas de números de nove algarismos. A partir do momento em que isso começou a se

tornar fácil para ele, foi tomado pelo delírio dos fatoriais: $1! = 1$; $2! = 2$; $3! = 6$; $4! = 24$; $5! = 120$; $6! = 720$; $7! = 5040$; $8! = 40320$; $9! = 362880$; $10! = 3628800$; $11! = 39916800$; $12! = 479001600$; [...]; $22! = 1124000727777607680000$, ou seja, mais de um bilhão de vezes setecentos e setenta e sete bilhões!

Smautf está hoje no fatorial 76, mas já não encontra papel de tamanho suficiente e, mesmo se encontrasse, não teria mesa capaz de acomodá-lo. Tem cada vez menos confiança em si, o que o faz recommençar incessantemente os cálculos. Há alguns anos, Morellet tentou dissuadi-lo da empreitada, contando-lhe que o número que se escreve 9^{9^9} , ou seja, nove elevado à nona potência elevado à nona potência — o maior número que se pode escrever usando apenas três cifras — teria, se fosse escrito por inteiro, trezentos e sessenta e nove milhões de algarismos e que, à razão de um algarismo por segundo, seria preciso onze anos para escrevê-lo e, contando-se dois algarismos por centímetro, o número teria mil oitocentos e quarenta e cinco quilômetros de extensão! Mas nem por isso Smautf deixava de alinhar no verso de envelopes, nas margens de cadernos e nos papéis de embrulho colunas e mais colunas de algarismos.

Smautf está agora com quase oitenta anos. Há muito que Bartlebooth lhe propôs aposentadoria, mas ele recusa sempre. Na verdade, não tem muito o que fazer. De manhã, prepara as roupas de Bartlebooth e o ajuda a vestir-se. Até cinco anos atrás, ainda lhe fazia a barba — com uma velha navalha que pertencera ao trisavô de Bartlebooth —, a vista foi ficando fraca e a mão começou a tremer, de modo que teve de ser substituído por um rapaz que o senhor Pois, o barbeiro da rua de Prony, lhe manda em casa todas as manhãs.

Bartlebooth nunca sai de casa e quase não sai de seu escritório durante o dia. Smautf permanece na peça vizinha, com os demais empregados, os quais não têm muito mais trabalho que ele e passam o tempo a jogar cartas ou a falar do passado.

Smautf fica longos períodos em seu quarto. Tenta avançar um pouco mais em suas multiplicações; para se distrair, faz palavras cruzadas, lê romances policiais que a senhora Orlowska lhe empresta ou, durante horas a fio, acaricia o gato branco, que ronrona arranhando levemente com a pata os joelhos do velho.

O gato branco não pertence a Smautf, mas a todo o andar. De tempos em tempos, vai ao quarto de Jane Sutton ou da senhora Orlowska ou desce ao de Isabelle Gratiolet ou da senhorita Crespi. Surgiu um dia, há três ou quatro anos, vindo pelo telhado. Tinha uma enorme ferida no pescoço. A senhora Orlowska recolheu-o e tratou dele. Viram que tinha olhos de cores diferentes, um azul como de porcelana chinesa e o outro dourado. Pouco depois, perceberam que era completamente surdo.

CAPÍTULO XVI

QUARTOS DE EMPREGADA, 6 SENHORITA CRESPI

A velha senhorita Crespi está em seu quarto, no sétimo andar, entre a habitação de Gratiolet e o quarto da empregada de Hutting.

Está deitada na cama, embaixo de um cobertor de lã cinza. Sonha: um papa-defuntos de olhos fuzilantes de ódio está diante dela, de pé, no umbral da porta; mostra na mão direita semiestendida um cartão tarjado de negro. A mão esquerda sustém uma almofadinha redonda, sobre a qual repousam duas medalhas, uma das quais é a Cruz dos Heróis de Stalingrado.

Por trás dele, para além da porta, estende-se uma paisagem alpina: um lago cujas águas, rodeadas de florestas, estão geladas e cobertas de neve; por trás da margem mais distanciada, os planos inclinados de montanhas parecem encontrar-se, e acima delas picos cobertos de neve se sucedem no azul do céu. Em primeiro plano, três personagens galgam uma vereda que leva a um cemitério, no meio do qual uma coluna encimada por uma bacia de ônix brota de uma moita de loureiros e aucubas.

CAPÍTULO XVII

NAS ESCADARIAS, 2

Nas escadarias, passam as sombras furtivas de todos aqueles que já moraram ali.

Lembrava-se de Marguerite, de Paul Hébert e de Laetizia, e de Emilio, e do correeiro, e de Marcel Appenzzell (com dois z, ao contrário do nome do cantão e do queijo); lembrava-se de Grégoire Simpson, e da misteriosa americana, e da pouco amável senhora Araña; lembrava-se daquele senhor de sapatos amarelos com seu cravo na capela e bengala com castão de malaquita que, durante dez anos, vinha todos os dias consultar-se com o doutor Dinteville; lembrava-se do senhor Jérôme, professor de história, que havia composto um *Dicionário da Igreja espanhola no século XVIII*, recusado por quarenta e seis editores; lembrava-se do jovem estudante que ocupara por alguns meses o quarto onde hoje mora Jane Sutton e que fora despedido do restaurante vegetariano onde trabalhava, na noite em que o surpreenderam no momento de despejar um grande frasco de concentrado de carne no caldeirão em que ferventava a sopa de legumes; lembrava-se de Troyan, o vendedor de livros de segunda mão cuja loja era na rua Lepic e que havia encontrado um dia num lote de romances policiais três cartas de Victor Hugo a Henri Samuel, seu editor belga, relativas à publicação de *Châtiments*; lembrava-se de Berloux, o chefe do quarteirão, um bisbilhoteiro miserável que andava de blusa cinza e boina e morava dois números acima, o qual, numa manhã de 1941, por força de não se sabe qual dispositivo da Defesa Passiva, obrigou o prédio a colocar no hall de entrada e na pequena área de serviço, onde ficavam as latas de lixo, duas enormes barricadas cheias de areia, que nunca serviram para nada; lembrava-se do tempo em

que o juiz Danglars dava grandes festas para seus colegas do tribunal de apelação: nesses dias, dois guardas republicanos em uniforme de gala ficavam postados à porta do prédio, o vestíbulo era decorado com grandes vasos de aspidistras e filodendros, e instalava-se à esquerda do elevador um vestiário, longo tubo montado sobre rodízios, equipado com cabides que a porteira guarnecia à medida que iam chegando os convidados, com seus visons, zibelinas, astracãs e longos sobretudos com golas de lontra. Em tais ocasiões, a senhora Claveau punha seu vestido preto com gola de renda e ficava sentada numa cadeira Regência (alugada aos fornecedores do bufê, assim como o cabide e os vasos de plantas) junto a uma mesa de pé central com tampo de mármore, sobre a qual ela colocava a caixinha com as senhas, uma caixinha de metal, quadrada, decorada com pequenos cupidos armados de arco e flecha; um cinzeiro amarelo que exaltava as qualidades da oxigenada Cusenier (branca ou verde); e um pratinho equipado de antemão com moedas de cinco francos.

Ele era o mais antigo morador do prédio. Mais antigo que Gratiolet, cuja família outrora fora dona do edifício inteiro mas que só veio morar nele durante a guerra, alguns anos antes de herdar o que havia sobrado, quatro ou cinco apartamentos, dos quais se desfez um após outro, ficando enfim apenas com seu pequeno apartamento de dois cômodos no sétimo andar; mais antigo que a senhora Marquiseaux, cujos pais já tinham o apartamento e que praticamente nascera ali quando ele já lá estava morando havia quase trinta anos; mais antigo que a velha senhorita Crespi, que a velha senhora Moreau, que os Beaumont, os Marcia e os Altamont. Mais antigo mesmo que Bartlebooth: lembrava-se muito nitidamente daquele dia de 1929 quando o jovem — pois era um jovem à época, de menos de trinta anos — lhe disse ao fim de sua aula diária de aquarela:

— De fato, parece que o grande apartamento do terceiro andar está vazio. Creio que vou comprá-lo. Assim, perderei menos tempo em vir à sua casa.

E comprou-o naquele dia mesmo, evidentemente sem discutir o preço.

Quanto a Valène, a essa época, já morava lá havia dez anos. Alugara o quarto num dia de outubro de 1919, recém-chegado de Étampes, sua cidade natal, de onde praticamente nunca havia saído, para vir inscrever-se na Escola de Belas-artes. Acabara de completar dezenove anos. O quarto não devia passar de um alojamento provisório que um amigo da família lhe arranjava para quebrar o galho. Mais tarde, casar-se-ia, tornar-se-ia célebre ou retornaria a Étampes. Não se casou nem retornou a Étampes. A celebridade não veio; quando muito, uns quinze anos mais tarde, uma discreta notoriedade; alguns fregueses fiéis, algumas ilustrações para antologias de contos, aulas particulares lhe permitiram viver relativamente à vontade, pintar sem aflições, fazer algumas viagens. Mesmo mais tarde, quando se apresentou a oportunidade de conseguir um apartamento maior, ou mesmo um verdadeiro ateliê, percebeu que estava demasiadamente ligado àquele quarto, àquela casa, àquela rua, para deixá-los.

É verdade que havia pessoas das quais não sabia quase nada, que não estava bem certo de haver realmente identificado, pessoas com as quais cruzava de tempos em tempos nas escadarias, mas que não sabia se moravam no prédio ou apenas tinham amigos ali; havia pessoas das quais não conseguia de todo lembrar-se; outras das quais guardara alguma lembrança simples e derrisória: o lornhão da senhora Appenzzell, as figurinhas recortadas de cortiça que o senhor Troquet montava dentro de garrafas e ia vender aos domingos na Champs-Élysées, a cafeteira de esmalte azul que a senhora Fresnel sempre mantinha quente num canto do fogão.

Tentava ressuscitar essas minúcias imperceptíveis que ao longo de cinquenta e cinco anos teceram a vida desta casa e que os anos haviam apagado uma a uma: os linóleos impecavelmente encerados sobre os quais só era admissível andar usando sapatilhas de feltro; as toalhas de oleado com riscas vermelhas e verdes sobre as quais mãe e filha descascavam ervilhas; os descansos de pratos de metal articulado que se fechavam em losango; os lustres de suspensão de porcelana branca que se podia fazer voltar ao teto com uma simples

pressão do dedo ao fim do jantar; os saraus diante do aparelho de rádio, o homem com colete de flanela, a mulher com um avental estampado e o gato sonolento, enrodilhado ao lado da lareira; os meninos de galochas que desciam as escadas para ir pegar o leite com seu latões amassados; os grandes fogões a lenha dos quais se recolhiam as cinzas em folhas estendidas de velhos jornais...

Onde foram parar as latinhas de chocolate Van Houten, as embalagens de Banania com a figura de um artilheiro sorridente, as caixinhas de fita de madeira das *madeleines* de Commercy? Onde estavam os guarda-comidas que havia embaixo das janelas; os pacotes de Saponite, o velho pó de limpeza que trazia a figura da famosa Madame Sans-Gêne; as embalagens de algodão termogênico com seu diabo que cuspiu fogo, desenhado por Carpiello; os saquinhos de sais de lítio do bom doutor Gustin?

Os anos haviam passado, os transportadores de móveis haviam descido com pianos e baús, rolos de tapetes, caixas de papelão que continham louça, abajures, aquários, gaiolas de passarinhos, relógios centenários, fogões negros de fuligem, mesinhas com abas de prolongamento, as seis cadeiras, as batedeiras de sorvete, os grandes retratos de família.

Para ele, as escadas eram a cada andar uma lembrança, uma emoção, algo de antiquado e de impalpável, algo que palpitava em algum lugar, na chama vacilante de sua memória: um gesto, um perfume, um ruído, um reflexo, uma jovem que cantava árias de ópera acompanhando-se ao piano, o cata milho desajeitado de uma máquina de escrever, um odor obstinado de desinfetante, um clamor, um grito, uma algazarra, um frufrulhar de sedas e peliças, um miado lamentoso atrás da porta, batidas de advertência nas finas divisórias, tangos repisados em chiantes gramofones ou, no sexto à direita, o roncar obstinado da serrinha de vaivém de Gaspard Winckler, ao qual três andares abaixo, no terceiro à esquerda, só um silêncio insuportável continuava a responder.

CAPÍTULO XVIII

RORSCHASH, 2

A sala de jantar dos Rorschash, à direita do grande vestíbulo. Está vazia. Uma peça retangular, de cerca de cinco metros de comprimento por quatro de largura. Forrada com espesso tapete cinza-claro.

Na parede da esquerda, pintada de verde-fosco, está afixado um escrínio de vidro com aro de aço, contendo cinquenta e quatro moedas antigas, todas com a efígie do pretor Servius Sulpicius Galba, que mandou assassinar num só dia trinta mil lusitanos e conseguiu salvar a si mesmo apresentando pateticamente seus filhos ao tribunal.

Na parede do fundo, laqueada de branco como o vestíbulo, por cima de uma mesinha de canto, uma grande aquarela intitulada *Rake's progress* e assinada por U. N. Owen, representa uma estaçãozinha de estrada de ferro do interior. À esquerda, o chefe da estação está de pé, apoiado contra uma carteira alta, que faz as vezes de guichê. Homem de seus cinquenta anos, com entradas fundas, rosto redondo, bigodes abundantes. Está de colete. Finge consultar uma tabela de horário quando, na verdade, acaba de copiar num pequeno retângulo de papel uma receita de *mint cake* que extraiu de um almanaque semiescondido sob a tabela. Em frente a ele, do outro lado da carteira, um cliente de lornhão encarapitado no nariz, cuja fisionomia demonstra prodigiosa exasperação, rilha as unhas enquanto espera pela passagem. À direita, uma terceira personagem, em mangas de camisa, usando largos suspensórios floridos, sai da plataforma rolando uma grande barrica. Em torno de toda a estação estendem-se campos de alfafa nos quais há vaquinhas pastando.

Na parede da direita, pintada de um verde um pouco mais escuro que o da parede da esquerda, estão pendurados nove pratos decorados com desenhos que representam:

- um padre que impõe as cinzas a um fiel
- um homem que mete uma moeda na ranhura de um desses cofrezinhos em forma de tonel
- uma mulher sentada ao canto de um vagão, o braço passado por dentro de uma braçadeira
- dois homens de tamancos, em tempo de neve, batendo com os pés para os aquecer
- um advogado, defendendo causa, em atitude veemente
- um homem de robe curto, prestes a beber uma chávena de chocolate
- um violinista em posição de tocar, com a surdina colocada no instrumento
- um homem de camisolão de dormir, um castiçal à mão, olhando na parede uma aranha, símbolo da esperança
- um homem que apresenta seu cartão de visita a outro. Atitudes agressivas fazem pensar num duelo.

No meio da peça, encontra-se uma mesa redonda *modern-style* de madeira de tuia, rodeada por oito cadeiras recobertas de veludo em relevo. No centro da mesa, há uma estatueta de prata, de cerca de vinte centímetros de altura. Representa um boi a carregar nas costas um homem nu, de capacete, trazendo um cibório na mão esquerda.

A aquarela, a estatueta, as moedas antigas e os pratos seriam, segundo o próprio Rémi Rorschach, testemunhas do que chama “sua incansável atividade de produtor”. A estatueta, representação caricatural clássica desse arcano menor que se chama o cavaleiro de copas, teria sido desenfurnada durante os preparativos dessa “peça dramática” intitulada *A décima sexta aresta deste cubo*, da qual já tivemos ocasião de falar e cujo tema evoca precisamente um

tenebroso assunto de adivinhação; os pratos teriam sido decorados especialmente para servir de fundo à apresentação de uma novela na qual um mesmo ator desempenha sucessivamente os papéis de padre, banqueiro, mulher, homem do campo, advogado, crítico de gastronomia, virtuose, crédulo dono de armarinho e arquiduque mandão; as moedas antigas — consideradas autênticas — foram oferecidas a ele por um colecionador entusiasmado com uma série de programas dedicados aos Doze Césares, muito embora esse Servius Sulpicius Galba nada tenha que ver com o Servius Sulpicius Galba que, um século e meio mais tarde, reinaria durante sete meses, entre Nero e Otão, antes de ser assassinado no Campo de Marte por suas próprias tropas, às quais havia recusado o *donativum*.

Quanto à aquarela, tratar-se-ia apenas da maquete da montagem de uma adaptação moderna e franco-britânica da ópera de Stravinski.

Será difícil estabelecer a parte de verdade que há nessas explicações. Dos quatro programas referidos, dois jamais chegaram a ser realizados, ou seja: a minissérie em nove episódios recusada por todos os atores cogitados — Belmondo, Bouise, Bourvil, Cuvelier, Haller, Hirsch e Maréchal — após a leitura do roteiro, e o *Rake's progress*, em adaptação moderna, cujo orçamento foi julgado excessivo pela BBC. A série sobre os Doze Césares foi realizada para a televisão educativa, com a qual Rorschash aparentemente nada tinha que ver, e o mesmo se pode dizer de *A décima sexta aresta deste cubo*, que parece ter sido produzida por uma dessas sociedades de prestação de serviços às quais a televisão recorre com frequência.

Na verdade, a carreira de Rorschash na televisão se constituiu exclusivamente em trabalho de escritório. Sob o vago título de “Delegado de Projetos junto à Direção-geral” ou “Encarregado da Reestruturação da Pesquisa e dos Meios de Preparação”, tinha como única função participar diariamente de conferências preparatórias, comissões mistas, seminários, assembleias gerais, sessões plenárias, comitês de leitura e outros projetos de trabalho que, nesse nível da hierarquia, compõem o essencial da vida desse

organismo, feita à base de comunicações telefônicas, conversas de corredor, almoços de negócios, *rush screenings* e viagens ao exterior. Nada impede imaginar que tivesse podido lançar, durante uma dessas reuniões, a ideia de uma ópera franco-inglesa ou de uma série histórica inspirada em Suetônio, mas é mais provável que passasse o tempo a preparar ou comentar os índices de audiência, podando orçamentos, redigindo relatórios relativos à taxa de utilização dos estúdios de montagem, ditando memorandos ou indo de sala de conferência a sala de conferência, fazendo o possível para ser sempre indispensável em pelo menos dois lugares ao mesmo tempo, para, mal se sentava, ser chamado ao telefone e ter impreterivelmente de partir.

Essas atividades multiformes satisfaziam a vaidade de Rorschash, seu gosto do poder, seu talento para as intrigas e futricas, mas não alimentavam sua nostalgia de “criador”; em quinze anos, porém, chegou a assinar duas produções, duas séries pedagógicas destinadas à exportação; a primeira, *Doudoune et Mambo*, destinada ao ensino do francês na África negra; a segunda, *Anamous et Pamplenas*, construída com base num argumento idêntico, tinha a finalidade de “iniciar os alunos dos colégios da Alliance Française nas belezas e na harmonia da civilização grega”.

No início dos anos 70, o projeto de Bartlebooth chegou aos ouvidos de Rorschash. À época, embora Bartlebooth já tivesse regressado havia bem quinze anos, ninguém estava de fato a par de toda a história. Os que poderiam saber alguma coisa falavam muito pouco ou quase nada a respeito; os outros sabiam, por exemplo, que a senhora Hourcade lhe fizera uma remessa de caixas, ou que mandara instalar uma estranha máquina no quarto de Morellet, ou, ainda, que viajara durante vinte anos com seu empregado, dando a volta ao mundo, e que durante esses vinte anos Winckler recebera, vindos do mundo inteiro, cerca de dois pacotes por mês. Na realidade, porém, ninguém sabia como todos esses elementos se combinavam entre si, e, aliás, ninguém insistia propriamente em saber. Bartlebooth, se não ignorava que os pequenos mistérios em

torno de sua existência eram objeto no prédio de hipóteses contraditórias e não raro incoerentes, e às vezes mesmo de gestos de irreverência, estava a mil milhas de pensar que alguém pudesse um dia vir perturbar seu projeto.

Mas Rorschach entusiasmou-se, e a evocação fragmentária daqueles vinte anos de circunavegação, daqueles quadros que eram recortados, reconstituídos, redesmembrados etc., e de todas as histórias de Winckler e de Morellet lhe deram a ideia de montar um programa gigantesco, em que não se faria nada menos que reconstituir toda a aventura.

Bartlebooth, obviamente, recusou. Recebeu Rorschach durante uns quinze minutos e logo encerrou o assunto. Mas Rorschach insistiu; interrogou Smautf e os outros empregados; cozinhou Morellet, que o inundou de explicações cada qual mais abracadabrantes que as outras; importunou Winckler, que se fechou em silêncio; chegou a ir mesmo a Montargis para se entrevistar, inutilmente para ele, com a senhora Hourcade; e, de tabela, voltou-se para a senhora Nochère, a qual não sabia lá grande coisa mas gostava muito de fantasiar.

Como não houvesse lei alguma proibindo contar-se a história de um homem que gosta de marinhas e quebra-cabeças, Rorschach decidiu ignorar a recusa de Bartlebooth e entregou à Direção de Programas um projeto que era uma mistura de *Obras-primas em perigo* e *As grandes batalhas do passado*.

Rorschach era influente demais na televisão para que sua ideia fosse recusada. Mas não o bastante para que pudesse vê-la realizada de imediato. Três anos mais tarde, quando Rorschach ficou tão doente que, no espaço de poucas semanas, teve de cessar praticamente toda a sua atividade profissional, nenhum dos três canais havia aceitado definitivamente seu projeto e a redação do roteiro não estava ainda terminada.

Sem querer antecipar muito a sequência dos acontecimentos, não será, no entanto, inútil observar que a iniciativa de Rorschach teve consequências graves para Bartlebooth. Foi por intermédio desses dissabores televisivos que Beyssandre, no ano passado, teve conhecimento da história de Bartlebooth. E, curiosamente, foi

Rorschach que Bartlebooth veio então procurar, para que lhe recomendasse um cineasta capaz de filmar a última fase de sua empreitada. Isso, contudo, não lhe serviu para nada, a não ser para mergulhá-lo ainda mais numa rede de contradições que, por muitos anos, o manteria inexoravelmente preso.

CAPÍTULO XIX

ALTAMONT, 1

No segundo andar, no apartamento dos Altamont, os preparativos para a tradicional recepção anual. Haverá um bufê em cada uma das cinco salas de frente do apartamento. Nesta aqui, habitualmente uma pequena sala de visitas — a primeira depois do hall de entrada, conduzindo à biblioteca, que é ao mesmo tempo uma sala de fumar, ao salão principal, à sala de estar e à sala de jantar —, os tapetes foram enrolados, deixando ver um piso de parquet preciosamente desenhado. Quase todos os móveis foram retirados; só restam oito cadeiras de madeira laqueada, de espaldar decorado com cenas que evocam a Guerra dos Boxers.

Não há quadros nas paredes, pois as paredes e as portas já constituem em si uma decoração: revestidas de tecido pintado, um panorama suntuoso no qual alguns efeitos de *trompe-l'œil* deixam pensar que se trata de uma cópia executada especialmente para essa peça, com base em cartões provavelmente mais antigos, representando a vida na Índia tal qual a imaginação popular a poderia conceber na segunda metade do século XIX — de início, uma selva luxuriante povoada de símios de olhos enormes; em seguida, uma clareira às margens de um marimbu no qual três elefantes se agitam nas águas, borrifando-se uns aos outros; mais ao fundo, palhoças sobre palafitas, diante das quais mulheres de sáris amarelos, azul-celestes e verde-água e homens de tangas põem folhas de chá e raízes de gengibre para secar, enquanto outros, instalados diante de estrados de madeira, decoram grandes quadrados de seda utilizando blocos esculpidos, que emergem de dentro de potes cheios de tinturas vegetais; enfim, à direita, uma cena clássica da caça ao tigre: entre uma fileira dupla de sipaios

que agitam matracas e chocalhos, avança um elefante ricamente ajaezado, tendo na testa uma bandeira retangular com franjas e pompons na qual se vê a figura de um cavalo alado vermelho; por trás do cornaca acocorado entre as orelhas do paquiderme, ergue-se um palanquim, no qual ocupam lugar um europeu de suíças ruivas metido num capacete colonial e um marajá cuja túnica está incrustada de pedrarias e cujo turbante imaculado ostenta longa egrete, segura por enorme diamante; diante deles, na orla da mata, saindo a meio dos arbustos, uma fera rastejante se prepara para o bote.

Na parede da esquerda, ao centro, enorme lareira de mármore rosa encimada por um grande espelho; no consolo, um alto vaso de cristal, de seção retangular, cheio de perpétuas, e um mealheiro fim de século que é um negro em pé, de amplo sorriso, um pouco contorcido, trajando largo impermeável em padrão escocês no qual predomina o vermelho, luvas brancas, óculos de aros de aço e uma cartola que está decorada com *stars and stripes* e exibe em grandes caracteres vermelhos e azuis o número “75”; tem a mão esquerda estendida, a direita a aferrar o castão de uma bengala; quando se coloca uma moeda sobre a palma estendida, o braço ergue-se, e a moeda é inexoravelmente engolida; à guisa de agradecimento, o autômato agita cinco ou seis vezes as pernas, de uma forma que evoca bastante bem o *jitterbug*.

Uma mesa sobre cavaletes, recoberta de toalhas brancas, ocupa toda a parede do fundo. Os pratos que constituirão o bufê ainda não foram postos nos lugares, com exceção de cinco lagostas reconstituídas, de cascas escarlates, apresentadas em estrela sobre uma grande bandeja de prata.

Sentado num tamborete entre o bufê e a porta que dá para o grande vestíbulo, as costas apoiadas na parede, pernas estendidas e ligeiramente afastadas, encontra-se a única personagem viva da cena: um garçom de calças pretas e paletó branco, homem de seus trinta anos, rosto redondo e avermelhado; lê com ar de perfeito fastio a chamada de contracapa de um romance policial, em cuja capa se vê uma mulher quase nua deitada numa rede, com uma

longa piteira nos lábios, apontando negligentemente um pequeno revólver de cabo de madrepérola em direção do leitor:

Em *A ratoeira*, o último romance de Paul Winther, o leitor terá a satisfação de encontrar de novo o herói favorito do autor de *Se morro, não vale*, *Cadáver sorrível*, *Não quero a mala preta*^[2] e tantos outros grandes êxitos da literatura policial de hoje e de amanhã: o capitão Horty, desta vez às voltas com perigoso psicopata que semeia a morte num porto do Báltico.

CAPÍTULO XX

MOREAU, 1

Um quarto do grande apartamento do primeiro andar. O piso está recoberto por um carpete cor de fumo; as paredes, revestidas de tecido de juta cinza-claro.

Há três pessoas no quarto. Uma, idosa, a senhora Moreau, proprietária do apartamento, está deitada numa enorme cama estilo Império sob uma colcha rendada branca semeada de flores azuis.

De pé, diante do leito, a amiga de infância da senhora Moreau, a senhora Trévins, ainda de capa de chuva e com um lenço de cashmere em volta do pescoço, tira de sua bolsa um cartão-postal que acabou de receber: representa um macaco, com um boné na cabeça, ao volante de uma caminhonete. Por cima, desdobra-se um filactério cor-de-rosa, com a inscrição: “Lembrança de Saint-Mouézy-sur-Eon”.

À direita da cama, sobre a mesinha de cabeceira, há um abajur de cúpula de seda amarela; uma xícara de café; uma caixa de metal com biscoitos bretões em cuja tampa se vê a figura de um camponês lavrando o campo; um frasco de perfume cujo formato perfeitamente hemisférico lembra o feitio de certos tinteiros antigos; um pratinho contendo alguns figos secos e um pedaço de queijo Edam curado; e um losango de metal, engastado nos quatro cantos por tachas com cabeças de pedras da lua, enquadrando a fotografia de um homem de uns quarenta anos, de blusão com gola de pele, sentado ao ar livre junto a uma mesa tosca sobrecarregada de víveres: um lombo de boi, tripas, chouriços, um guisado de frango, garrafas de cidra espumante, uma torta de frutas em compota e ameixas na aguardente.

Na prateleira inferior da mesinha de cabeceira estão empilhados alguns livros. O de cima intitula-se *A vida amorosa dos Stuarts*, e a capa acetinada representa um homem em trajes Luís XIII, de peruca, chapéu de pluma, amplas golas rendadas, tendo sobre os joelhos uma criadinha com as roupas bastante descompostas e levando aos lábios uma colossal caneca esculpida: trata-se de uma compilação suspeita, que relata com complacência os deboches e torpezas atribuídos a Carlos I, um desses livros sem o nome do autor, que se vendem selados com a menção “estritamente reservado aos adultos” nos sebos do Sena e nos quiosques das estações ferroviárias.

A terceira personagem está sentada, ligeiramente recuada, à esquerda. É uma enfermeira. Folheia uma revista ilustrada em cuja capa se vê um cantor de sucesso, de smoking-fantasia azul-petróleo coberto de lantejoulas, a cara banhada de suor, ajoelhado, pernas abertas, braços em cruz, em frente a espectadores alucinados.

Com oitenta e três anos, a senhora Moreau é a mais antiga moradora do prédio. Veio habitar aí por volta de 1960, quando a ampliação de seus negócios a obrigou a deixar sua pequena cidade de Saint-Mouézy-sur-Eon (no Indre) para assumir com toda a eficácia suas obrigações de chefe de empresa. Herdeira de pequena fábrica de madeira torneada que abastecia sobretudo o mercado de móveis do bairro de Saint-Antoine, logo se revelou admirável mulher de negócios. Quando, no princípio dos anos 50, o mercado de móveis começou a declinar, oferecendo aos fabricantes de madeira torneada apenas algumas saídas tão onerosas quanto aleatórias — balaústres de escada e varandas, pés de abajur, gradis de altar, piões de rodar, bilboquês e ioiôs —, ela soube rapidamente se reconverter à fabricação, acondicionamento e distribuição de estojos práticos, pressentindo que a alta dos preços dos serviços teria por inevitável consequência um considerável crescimento do mercado de ferramentas domésticas. Sua hipótese confirmou-se muito acima de sua expectativa, e a empresa prosperou a ponto de atingir em pouco tempo envergadura nacional e, mesmo, de

ameaçar diretamente seus temíveis concorrentes alemães, ingleses e suíços, que não tardaram a lhe propor frutuoso contratos de participação.

Hoje inválida, viúva desde 1940 — o marido, oficial da reserva, morreu a 6 de julho durante a batalha do Somme —, sem filhos, sem outra amiga que não essa senhora Trévins, sua colega de classe, que ela trouxe para a firma como seu braço direito, continua, embora presa ao leito, a dirigir com punho de ferro uma empresa florescente, cujo catálogo cobre a quase totalidade das indústrias de decoração e da instalação de apartamentos, avançando mesmo para vários outros ramos anexos:

ESTOJO PARA COLOCAÇÃO DE PAPEL DE PAREDE: maleta de plástico contendo 1 metro duplo dobrável, 1 tesoura, 1 rolo para cantos, 1 martelo, 1 régua metálica de 2 m, 1 chave de fenda para eletricitista, 1 marginador, 1 cortadeira, 1 trincha para cola, 1 fio de prumo, 1 tenaz, 1 espátula. Dimensões: 45 cm de compr., 30 cm de larg., 8 cm de altura. Peso: 2,5 kg. Garantia total de 1 ano.

GRAMPEADOR DE PAPEL DE PAREDE. Funciona com grampos de 4, 6, 8, 10, 12 e 14 mm. Fornecido num estojo de metal, contendo 1 caixa de grampos de cada dimensão, ou seja, 6 caixas representando aproximadamente 7000 grampos. Livreto de instruções. Acessórios: 1 cortadeira, 1 adaptador (para fio de televisão, de telefone, de eletricidade). Removedor de grampos, lâmina para cortar tecido, cunha imantada. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO PARA PINTURAS INTERIORES. Inclui: 1 balde plástico de 9 litros, 1 escoreadeira, 1 rolo de poliamido de 175 mm, 1 cilindro de espuma de borracha, 1 cilindro de angorá para laqueados, 1 pincel redondo de Ø 25 mm de seda pura de 60 mm de compr., 4 trinchas de 60, 45, 25 e 15 mm de largura, espessura 17, 15, 10 e 7 mm, de seda pura, qualidade extra, e comprimento 55, 45, 38 e 33 mm.

PISTOLA DE PINTAR, entregue com dois tipos de difusores intercambiáveis, para jato circular e jato linear. Compressor de

membrana, corpo de alumínio fundido. Pressão máx. 3 kg/cm², descarga máx. 7 m³/h. Jato a gatilho, manômetro de pressão. Motor elétrico de 220 V 1/3 CV com interruptor liga-desliga, cabo de alimentação de 2 m com fio terra. Alimentação a ar de 4 m com aro de bronze. Peso total: 12 kg. Garantia total de 1 ano.

ANDAIME PORTÁTIL: 1 escada de 1,6 de largura com rodízios, 1 de 1,6 de largura com ponteiros, 2 calços de 60 cm, 1 plataforma de 145 x 50 com corrimão, suportes e cruzetas de segurança, altura do chão regulável de 30 em 30 cm de 50 a 220. Área da base: 190 x 68. Dispositivo de segurança. Peso total: 38 kg. Garantia total de 1 ano.

ESCADA MÚLTIPLA. Montantes de tubo de aço oval. 5 elementos. Bloqueio automático (sistema patenteado). Altura armada: 5,12 m; dobrada: 2,40 m; espaço ocupado: 145 x 65 x 20. Peso: 23 kg. Acessórios: patamar, escora, pés destacáveis. Garantia total de 1 ano.

BANCADA DE MECÂNICO. De fabricação muito resistente, essa bancada apresenta, além de 1 plano de trabalho de dimensões convenientes 004 x 060 x 120, 2 gavetas montadas sobre rolamentos e 1 chapa perfurada para arrumação das ferramentas. Bloqueio cônico. Possibilidade de compressão no plano. Construída em perfil a frio 20/10°. Pintura cinza-martelado. Montagem a parafusos. Altura: 90 cm. Peso: 60 kg. Garantia total de 1 ano.

FURADEIRA DE PERCUSSÃO COM MODULAÇÃO ELETRÔNICA. 220 V. 250 W. Isolamento duplo. Antiparasitagem rádio-televisão. Velocidade livre: 0 a 1400/3000 rpm. Frequência de percussão: 0 a 14000/35 200 rpm. Capacidade no aço: 10 mm; no cimento: 12 mm; na madeira: 20 mm. Fornecida com mandril de chave de 10 mm. Cabo elétrico de 3 m. Punho ondulado. Escora de profundidade. Chave de serviço. Peso: 2,5 kg. Acessórios: adaptador universal, empunhadura revólver, pino lateral, pino superior, aperta-juntas, mandril duplo, redutor, berço, suporte, eixo, mesinha, colunas de seguimento grande, média e pequena, percussão, serra circular, serra de volta, serra de fita,

polidor de lustrar, polidor macio, polidor vibrador, polidor orbital, polidor de lapidação, plaina, serra de recortar, entalhadora, desbastadeira, amolador, escova, podador, agitador, compressor, pistola, extensor, morsa, estojo com 13 brocas de aço para altas velocidades Ø 2 a 8, estojo com 4 brocas de carboneto de tungstênio Ø 4, 5, 6 e 8 e 4 brocas de metal cromo-vanádio Ø 4, 5, 6 e 8, fresa de 6 mm, fresa de 8 mm, fresa de 10 mm, cunhas, ferros de plaina, torno de madeira, adaptador de plaina fixa, tupa, entalhadora fixa, rebolo, niveladora, torno de gravador. Garantia total de 1 ano.

CAIXA DE FERRAMENTAS. Jogo de 12 chaves de cachimbo 12 faces cromo-vanádio 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23. Alicate cromado, pegas isoladas acetato a 250 com estrias; alicate universal cromado, pegas isoladas acetato a 18; lima semicircular de 200 mm, talha semidoce, com cabo; martelo de cabeça redonda, cabo verniz claro de 28; chave de fenda para mecânico de 125 cromo-vanádio; chave de parafusos philips nº 1 cromo-vanádio; chave de parafusos philips nº 2 cromo-vanádio; chave de fenda para eletricitista de 125 cromo-vanádio com isolamento; buril; chave de 18; almotolia; chave inglesa de 20 aço forjado, cabeça polida; calibrador de 10 lâminas; porta-serras de metal qualidade profissional; tubo oval cromado e laqueado de vermelho; ajusta-cavilhas de cádmio; torquês cromada. Garantia total de 1 ano.

ARMÁRIO DE FERRAMENTAS formato valise. Fornecido com 24 chapas perfuradas e 80 molas de fixação. Altura 55, largura 45, profundidade 15 cm. Jogo de 7 chaves de boca 6 a 9; jogo de chaves de cachimbo 4/14; porta-serras; chave de fenda philips; chave de fenda para eletricitista 4 x 100; chave de fenda para mecânico 6 x 150; alicate múltiplo isolado; alicate universal isolado; porta-brocas de cilindro de 13 mm; jogo de 19 brocas 1 a 10 mm; plaina nº 3; serrote com 3 lâminas; cinzel escultor de 10; cinzel escultor de 20; martelo de cabeça redonda de 25 laqueado; grossa semicircular de 200; lima semicircular de 175; lima três-quartos de 150; metro de madeira; ajusta-cavilhas de

cádmio; punção de cádmio; 2 escopros; 2 verrumas; tenazes de 180; nível de bolha. Peso total: 14,5 kg. Garantia total de 1 ano.

JOGO DE 12 CHAVES DE BOCA fresadas de cromo-vanádio 6-7, 8-9, 10-11, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19, 20-22, 21-23, 24-26, 25-28, 27-32. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO PARA FAZER ROSCAS compreendendo 9 machos e 9 fieiras de roscas métricas de aço-tungstênio 3 x 05, 4 x 07, 5 x 08, 6 x 1, 7 x 1, 8 x 1.25, 9 x 1.25, 10 x 1.50, 12 x 1.75, 1 suporte de fieiras, 1 chave esquerda. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE ENCAIXES DE CHAVES incluindo 18 encaixes, 12 faces de cromo-vanádio de 10 a 32, 1 pua, uma junta universal, 1 cabo deslizante, 1 lingueta reversível, 1 extensor pequeno, 1 extensor grande. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE PEDREIRO, compreendendo: 1 nível de metal 3 bolhas de 50, 1 trolha ponta redonda de 22, 1 trolha ponta quadrada de 20; 1 trolha língua de gato de 16; 1 cinzel de pedreiro 300 x 16; 1 brocha de pedreiro 300 x 16; 1 brocha de arame em oito. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE ELETRICISTA, compreendendo: 1 alicate de cortar fio de hastes isoladas de 160; 1 alicate universal cromado isolado de 180; 1 alicate de rádio cromado de 140; 1 alicate de desencapar fio cromado isolado de 180; 1 chave de fenda controladora de corrente; 1 chave de fenda de cromo vanádio cabo isolado; 1 ferro de soldar potência 60 W; 1 rolo de fita isolante. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE MARCENEIRO, compreendendo: 1 serrote, 1 serra de respigar, 1 martelo de carpinteiro, 1 torquês, 1 tenaz 1/2 fina; 3 cinzéis de marceneiro 8, 10 e 15, 1 ensabladeira, 1 chave de parafusos 7 x 150, uma chave de parafusos 4 x 100. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE ENCANADOR. Caixa metálica de 400 x 210 x 100 mm, compreendendo: 1 maçarico de bico fino de ignição automática (fornecido sem carga), 5 varetas de soldar para quaisquer metais, 1 alicate de pressão de cromo-vanádio de 250 mm, 1 corta-canos abertura 0/30 mm, 1 serra-canos 0/25 mm, 1

aparelho de apertar braçadeiras para canos de 6, 8, 10, 12, 14 mm. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO AUTOMOTIVO, compreendendo: chave de rodas desmontável, limpador de para-brisas, jogo de 9 chaves de cachimbo 4/4, jogo de 6 chaves de boca 6 x 7 a 16 x 17, 8 lâminas de calibragem, lanterna de bolso com pilha, almotolia com óleo, alicate universal isolado, alicate multiuso, chave inglesa cromada, escovas de velas, jogo de 4 chaves de parafusos, martelo cromado, chave de velas com rótula, lima-contato, jogo de chaves de magneto, arranca-pregos galvanizado, camurça, bomba de lubrificar, bomba de pneu acionada com o pé, triângulo de sinalização, extintor de incêndio, macaco hidráulico, controlador de pressão 0/3 bars, testa-ácido para baterias, testa-anticongelante do radiador, farol de reboque lente branca fixa, lente vermelha móvel. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE PRIMEIROS SOCORROS, compreendendo: 1 frasco de água oxigenada 10 volumes, 1 frasco de álcool modificado 70°, 2 curativos adesivos tamanho grande, 4 curativos adesivos tamanho pequeno, 1 pinça de remover farpas, 1 tesoura, 1 frasco de tintura de iodo, 6 compressas hidrófilas, 2 rolos de gaze hidrófila 3 x 0,07 m, 2 rolos de crepe 1 x 0,05 m, 1 garrote, 1 fita métrica flexível (1,50 m), 1 lanterna elétrica de bolso em metal cromado com pilha e lâmpada, 1 giz indelével, 5 tampões de algodão desinfetados, 1 envelope de toalhinhas refrescantes, 1 tubo de alfinetes de segurança, 1 tubo vazio para comprimidos, 5 tampões de algodão hidrófilo, 3 pares de luvas de plástico descartáveis, 1 **TUBO DE BORRACHA PARA REANIMAÇÃO BOCA A BOCA** com instruções para o uso. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE CAMPING. 6 pessoas, “luxo”, compreendendo 1 balde de polietileno com tampa, 1 saladeira com tampa estanque, 6 pratos rasos, 6 pratos fundos, 1 caixa para alimentos hermética, 1 jarro, 1 saleiro, 1 pimenteira, 1 caixa para ovos, 6 copos, 6 xícaras, 6 talheres (facas, garfos e colheres de sopa). Dimensões: 42 x 31 x 24 cm. Peso total: 4,2 kg. Garantia total de 1 ano.

ESTOJO DE MONTANHISMO. 3,5 m, 8 ganchos com aparelhos. Tubo de aço, pintura laqueada a quente, cor verde. Viga Ø 80 mm, 4 montantes interiores Ø 40 mm, 2 montantes exteriores Ø 35 mm. Compr. 3,90 m, larg. 2,90 m. Área ocupada máx. 6 m. Ganchos com cavilhas, freagem por processo patenteado. Aparelhos: 2 balancins, 1 trapézio com cordas de polipropileno Ø 12 mm, 1 corda lisa de cânhamo Ø 22 mm, 1 escada com cordas de polipropileno Ø 10 mm. Acessórios especiais por encomenda: corda com nós, jogo de anilhas, balanço simples, balanço duplo. Fornecido com instruções para a montagem e pinos de fixação. Garantia total de 1 ano.

CONJUNTO DE ESCRITÓRIOS em matéria sintética, imitando perfeitamente couro, grão fino, cor marrom, ornatos a ouro fino 23 quilates, acabamento de primeira, contendo: 1 pasta mata-borrão 48 x 33, 1 suporte para calendário, 1 porta-lápis, 1 classificador. Garantia total de 1 ano.

CAPÍTULO XXI

NA CALDEIRA, 1

Um homem está deitado de bruços em cima da caldeira que alimenta o prédio. Pessoa de uns quarenta anos; não tem aspecto de operário, mas antes o de engenheiro ou inspetor de gás; não está usando roupas de trabalho, mas um terno com gravata de bolinhas e camisa de tergal azul-celeste. Para proteger a cabeça, cobriu-a com um lenço vermelho com nós nas quatro pontas, fazendo lembrar vagamente um solidéu de cardeal. Está limpando com camurça uma pequena peça cilíndrica que termina, de um lado, por uma haste filetada e, do outro, por uma válvula de mola. A seu lado, sobre uma página arrancada a um jornal da qual se podem ler alguns títulos, colunas ou fragmentos

O General Shalako, que limpou os cofres de Vézélise, acaba de falecer em Chicago

“O molosso angustiado”, de John Whitmer (nas Edições do Canil) obteve o Grande Prêmio de Literatura do Ro-

Quem destruiu a paz de meu povo e o governo de meu país há de

A Fanfarra do 2º Regimento da África Meridional dará hoje à tarde um concerto nos jardins do

estão colocadas diversas outras peças: porcas, parafusos, arruelas e braçadeiras, rebites, brocas e algumas ferramentas. Na parte frontal da caldeira, está afixada uma placa redonda que traz a inscrição RICHARDT & SECHER por cima de um diamante estilizado.

O aquecimento central é de instalação relativamente recente. Durante todo o tempo em que os Gratiolet tiveram a maioria de votos nas decisões do condomínio, opuseram-se ferozmente a uma despesa que julgavam supérflua, utilizando em seus próprios apartamentos, como quase todos os parisienses da época, os grandes fogões de aquecimento alimentados a lenha e a carvão. Somente no início dos anos 60, quando Olivier Gratiolet vendeu a Rorschash a quase totalidade das partes que lhe restavam, aprovaram o orçamento e deram começo às obras, ao mesmo tempo, aliás, em que tiveram de refazer por completo a forração do telhado e atender a um custoso programa de limpeza da fachada imposto por lei recente, à qual André Malraux iria associar seu nome, vindo juntar-se a tudo isso a completa remodelação interior do dúplex dos Rorschash e do apartamento da senhora Moreau, o que transformou durante cerca de um ano o pobre edifício em verdadeiro canteiro de obras, sujo e barulhento.



Assim, a história dos Gratiolet começa um tanto semelhante à história do marquês de Carabás, de *O gato de botas*, mas termina de maneira bem pior: nem os que tinham quase tudo nem os que não tinham quase nada conseguem vencer. Quando Juste Gratiolet morreu, em 1917, depois de haver enriquecido no comércio e indústria de madeiras — era, sobretudo, o inventor de um aparelho de fazer entalhes ainda hoje em uso em numerosas fábricas de tacos de assoalho —, sua fortuna foi dividida, segundo o testamento, entre os quatro filhos que deixou. A fortuna compunha-se de um imóvel — este de que aqui estamos tratando desde o início —; de uma propriedade agrícola em Berry, um terço de cujas terras estavam consagradas à cultura de cereais, um terço à criação de gado de corte e outro terço à silvicultura; de alentada carteira de ações da Companhia Mineradora do Alto-Bubandjida (Camarões); e de quatro grandes telas do paisagista e animalista bretão Le

Meriadech', que era então muito reputado. Assim sendo, o mais velho, Émile, recebeu o imóvel; Gérard, a fazenda; Ferdinand, as ações; e Hélène, a filha única, os quadros.

Hélène, que se havia casado alguns anos antes com seu professor de dança — certo Antoine Brodin —, tentou de imediato contestar a partilha, mas as conclusões dos peritos lhe foram nitidamente desfavoráveis. Por um lado, argumentaram que, ao lhe legar obras de arte, seu pai teria imaginado evitar-lhe os trabalhos e responsabilidades inerentes à administração de um imóvel urbano, à exploração de uma propriedade agrícola ou à gestão de um portfólio africano; e que, por outro lado, lhe seria difícil, se não impossível, provar que a partilha havia sido injusta, pois quatro telas de um pintor em plena evidência valiam pelo menos tanto quanto um pacote de ações de uma empresa mineradora que nem começara ainda a operar e que, talvez, nunca mesmo viesse a fazê-lo.

Hélène vendeu os quadros pela soma — exorbitante à época, se levarmos em conta o descrédito em que Le Meriadech' caiu poucos anos depois, e do qual só recentemente começa a recuperar-se — de sessenta mil francos. Com esse pequeno capital, ela e o marido se transferiram para os Estados Unidos, onde se tornaram jogadores profissionais, organizando nos trens noturnos e nos cassinos clandestinos partidas de dados que chegavam a durar às vezes mais de uma semana. Na madrugada do dia 11 de setembro de 1935, Antoine Brodin foi assassinado; três meliantes aos quais havia recusado entrada na sala de jogo dois dias antes levaram-no a uma pedreira abandonada em Jemima Creek, a quarenta quilômetros de Pensacola (Flórida), e o mataram a pauladas. Hélène regressou à França semanas mais tarde e obteve de seu sobrinho François (que, com a morte de Émile, um ano antes, herdara o imóvel) o usufruto de um pequeno apartamento de duas peças no sexto andar, ao lado do consultório do doutor Dinteville. Aí viveu, prudente, temerosa e apagada, até sua morte em 1947.

Émile, durante os dezessete anos em que possuiu o imóvel, administrou-o com esmero e competência e chegou a realizar algumas obras de modernização, entre as quais se distingue a instalação, em 1925, de um elevador. Mas o sentimento de ter sido

o único beneficiário da herança e de ter, por acatamento às vontades do pai, lesado seus irmãos, levou-o a se sentir responsável por eles, a ponto de querer ocupar-se de seus negócios. Esse escrúpulo de irmão mais velho foi o começo de sua desgraça.

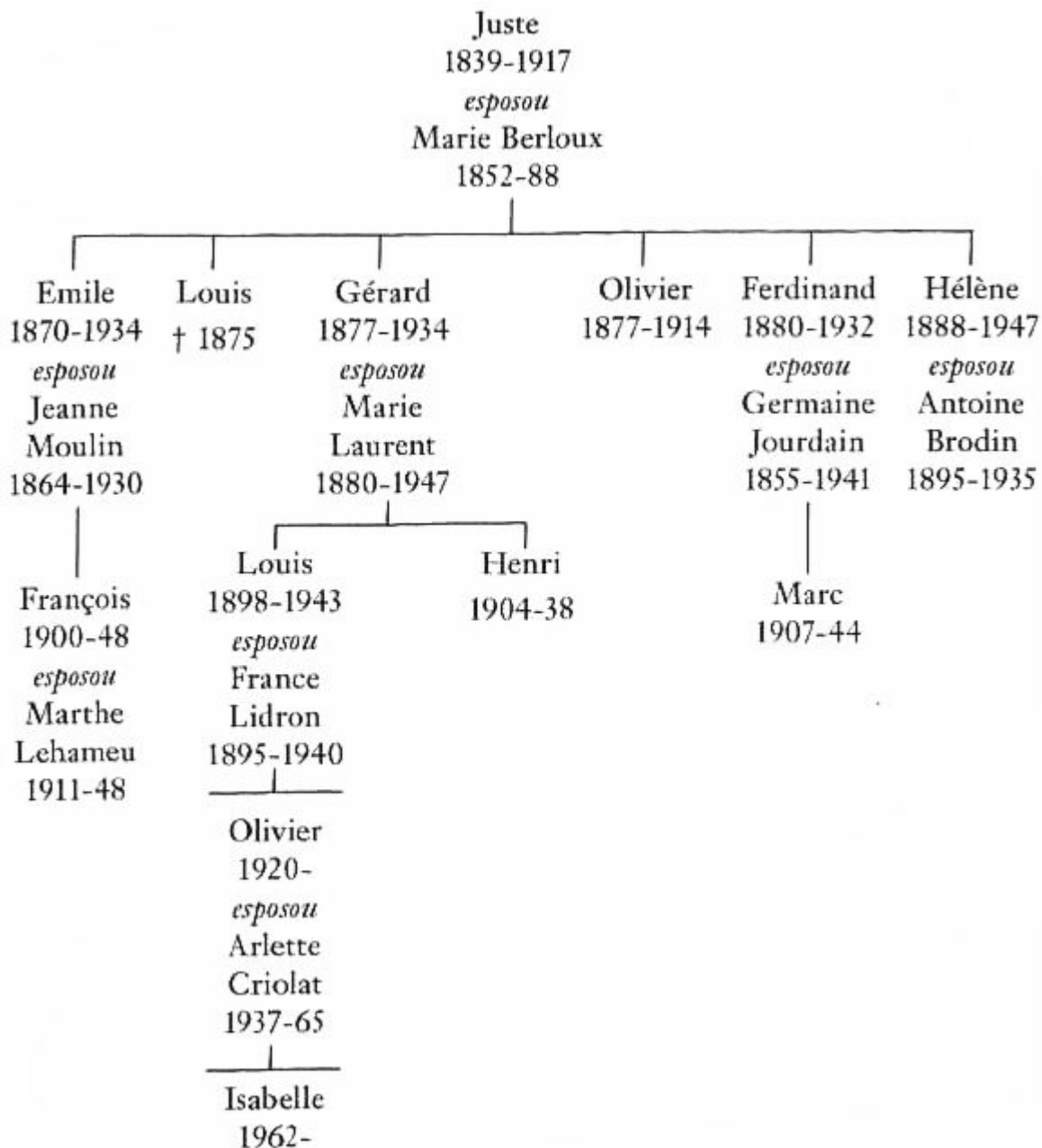
Gérard, o segundo filho, ia tocando, ora com mais ora com menos sorte, seu empreendimento agrícola, mas Ferdinand, o terceiro, enfrentava graves dificuldades, pois a Companhia Mineradora do Alto-Bubandjida (Camarões), da qual se tornara acionista de relativa envergadura, fora criada uns dez anos antes com a finalidade de prospectar e posteriormente explorar ricas jazidas de estanho que haviam sido descobertas por três geólogos holandeses ligados à Missão Zwindeyn. Várias expedições preliminares se sucederam, mas as conclusões a que chegaram não foram, na maioria das vezes, muito promissoras: umas confirmavam a presença de importantes filões de cassiterita mas exprimiam preocupações quanto à viabilidade de sua exploração e, sobretudo, do transporte; outras arguíam que o minério era pobre demais para justificar uma extração cujo custo líquido decerto seria por demais oneroso; outras, ainda, afirmavam que as amostras levantadas não apontavam traços de estanho mas continham, por outro lado, abundante quantidade de bauxita, ferro, cobre, manganês, ouro, diamantes e fosfatos.

Conquanto de modo geral pessimistas, essas informações contraditórias não impediram absolutamente que a Companhia fosse cotada na Bolsa e todos os anos procedesse a aumentos de capital. Em 1920, a Companhia Mineradora do Alto-Bubandjida (Camarões) havia acumulado cerca de vinte milhões de francos, subscritos por perto de sete mil e quinhentos acionistas, e seu conselho de administração contava com três ex-ministros, oito banqueiros e onze grandes industriais. Naquele ano, durante uma assembleia geral, cujo início fora muito agitado mas que acabou em euforia, ficou unanimemente resolvido acabar com esses preparativos inúteis e proceder-se à imediata exploração das jazidas, fossem elas quais fossem.

Ferdinand era engenheiro civil e conseguiu sua nomeação para inspetor dos trabalhos. Em 8 de maio de 1923, chegou a Garova e se pôs a subir o curso superior do Bubandjida até os planaltos do Adamaua, levando consigo quinhentos trabalhadores recrutados no local, onze toneladas e meia de material e vinte e sete funcionários administrativos de origem europeia.

Os trabalhos de fundação e abertura de galerias foram difíceis e prejudicados pelas chuvas diárias, que acarretavam cheias irregulares e imprevisíveis, nos rios cuja violência era, em média, suficiente para a cada vez destroçar tudo quanto havia sido aterrado ou desaterrado até então.

Ao cabo de dois anos, Ferdinand Gratiolet, tendo apanhado febres, precisou regressar à França. Tinha íntima convicção de que o estanho do Alto-Bubandjida jamais seria explorado de maneira rentável. Em compensação, havia visto nas regiões pelas quais atravessara uma abundância de animais de todas as espécies e de todas as variedades, e isso lhe deu a ideia de lançar-se no comércio de peles. Ainda não havia de todo convalescido e já se dispunha a vender suas ações para fundar uma empresa de importação de couros e peles, chifres e carapaças de animais exóticos, a qual logo se especializou em decoração de interiores — a moda era então a dos tapetes de quarto de pelo animal e dos móveis de rotim forrados de couro de zorrilho, antílope, girafa, leopardo ou zebu; uma pequena cômoda de abeto com acabamento de pele de búfalo era facilmente vendida por mil e duzentos francos e um espelho móvel de penteadeira Tortosi inserido num casco de trionix achou quem o arrematasse por trinta e oito mil duzentos e noventa e cinco francos nos leilões de Drouot!



O negócio começou a prosperar em 1926. A partir de 1927, os preços de peles e couros nos mercados mundiais sofreram queda vertiginosa, que iria durar seis anos. Ferdinand recusou-se a acreditar na crise e aumentava obstinadamente seus estoques de mercadoria. Em fins de 1928, a totalidade de seu capital era constituída de bens praticamente não negociáveis, e ele não tinha dinheiro sequer para pagar os fretes e as despesas de armazenagem. Para evitar que incorresse em falência fraudulenta,

Émile, seu irmão, tornou a escorá-lo com a venda de dois apartamentos do prédio, inclusive a daquele em que Bartlebooth se instalou. Mas isso não adiantou muito.

Em abril de 1931 — quando se confirmava cada vez mais a notícia de que Ferdinand, proprietário de um estoque de umas quarenta mil peles, que lhe haviam custado três ou quatro vezes o preço que poderia então obter por elas, já não tinha meios nem para lhes garantir a guarda e a conservação nem para fazer face a seus outros compromissos —, os armazéns de La Rochelle nos quais estavam depositadas as mercadorias foram inteiramente destruídos pelo fogo.

As companhias de seguros recusaram-se a cobrir o sinistro e acusaram Ferdinand publicamente de haver provocado um incêndio criminoso. Ferdinand fugiu, abandonando a mulher e o filho (que acabara de passar brilhantemente no vestibular de filosofia) e as ruínas ainda fumegantes de seu empreendimento. Um ano mais tarde, a família soube que ele encontrara a morte na Argentina.

Mas as companhias de seguro continuaram fazendo carga contra a viúva. Para lhe virem em auxílio, Émile e Gérard, seus dois cunhados, se sacrificaram: Émile vendeu dezessete das trinta moradias que ainda possuía, e Gérard teve de se desfazer de quase metade de sua propriedade agrícola.

Émile e Gérard morreram ambos em 1934; primeiro, Émile, em março, de congestão pulmonar; Gérard, em setembro, de um ataque cerebral. Deixaram aos herdeiros poucos bens, que com o passar dos anos só iriam decrescer.

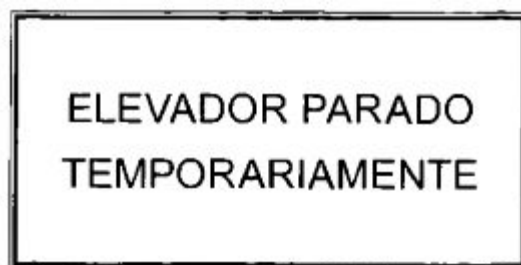
FIM DA PRIMEIRA PARTE

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO XXII

O HALL DE ENTRADA, 1

O hall de entrada é um lugar relativamente espaçoso, quase perfeitamente quadrado. Bem ao fundo, à esquerda, há uma porta que conduz ao porão; no centro, a cabine do elevador; à porta de ferro batido, um pequeno cartaz com o aviso



está afixado; à direita, a subida das escadas. As paredes estão pintadas de verde-claro brilhante; o piso, coberto por um tapete de corda de uma textura bastante cerrada. Na parede da esquerda, a porta envidraçada do aposento da porteira, guarnecida de cortininhas de renda.

De pé diante dela, uma senhora está lendo a relação dos moradores do prédio; veste um amplo casaco de linho marrom, fechado na gola por um broche em forma de peixe cravejado de alabandinas. Traz à tiracolo uma grande bolsa de lona e segura na mão direita uma fotografia bistrada, a qual retrata um senhor de sobrecasaca negra, espessas suíças e pincenê; ele está de pé ao lado de uma estante de livros rotativa, de mogno e cobre, estilo Segundo Império, em cima da qual se encontra um vaso de pasta de vidro repleto de áruns. A cartola, as luvas e a bengala estão colocadas a seu lado, sobre uma escrivaninha com incrustações de madreperla.

Esse cavalheiro — James Sherwood — foi vítima de um dos mais célebres embustes de todos os tempos: dois finórios trapaceiros lhe venderam, em 1896, o vaso no qual José de Arimateia teria recolhido o sangue de Cristo. A mulher — uma romancista americana chamada Ursula Sobieski — tentou durante três anos reconstituir a tenebrosa trama para dela fazer o assunto de seu próximo livro, e as conclusões de sua pesquisa conduziram-na hoje a este prédio, aonde vem em busca dos últimos indícios.

Nascido em Ulverston (Lancashire) em 1833, James Sherwood saiu muito jovem de seu país para se tornar farmacêutico em Boston. No início da década de 1870, inventou uma receita de pastilhas peitorais à base de gengibre. A fama desses rebuçados para a tosse firmou-se em menos de cinco anos, proclamada por um slogan que se tornaria famoso, “*Sherwoods’ put you in the mood*”, e ilustrada por um rótulo hexagonal que representava um cavaleiro de armadura a atravessar com a lança o espectro da gripe, personificada por um velho rabugento deitado de bruços numa paisagem recoberta de bruma, rótulo esse que foi abundantemente distribuído por toda a América e aparecia impresso nos mata-borrões escolares, no verso dos pacotes de fósforos, nas tampinhas das águas minerais, no dorso das caixas de queijo e em milhares de pequenos brinquedos e artigos escolares dados de prêmio a todo aquele que adquirisse uma latinha de Sherwoods’ em determinadas ocasiões: porta-canetas, cadernos de exercícios, jogos de cubos, quebra-cabeças, pequenas peneiras de mineração (reservadas aos clientes californianos), fotos com falsas dedicatórias de grandes artistas do teatro musical.

No entanto, a fortuna astronômica que acompanhou essa prodigiosa popularidade não foi suficiente para curar o farmacêutico da doença que sofria: uma neurastenia tenaz que o mantinha num estado quase crônico de letargia e prostração. Mas, pelo menos, permitiu-lhe satisfazer a única atividade que o ajudava mais ou menos a se esquecer de suas tristezas: a coleção de *única*.

Um *unicum*, no jargão dos livreiros, dos antiquários e dos comerciantes de curiosidades é, como o nome permite imaginar, um objeto do qual só existe um exemplar. Essa definição um tanto vaga compreende várias classes de objetos: pode tratar-se de um objeto do qual se tenha fabricado apenas um exemplar, como o octobaixo, um contrabaixo de enormes proporções que exigia dois instrumentistas para tocá-lo, um no alto de uma escada, encarregando-se das cordas, o outro sentado num simples tamborete, segurando o arco; ou como a Legouix-Vavassor Alsatia que ganhou o Grande Prêmio de Amsterdam em 1913 e cuja comercialização foi para sempre comprometida pela guerra. Pode tratar-se de espécies animais de que só se conhece um único indivíduo, como o tanreque *Dasogale fontoynanti*, cujo único espécime, capturado em Madagascar, se encontra no Museu de História Natural de Paris; como a borboleta *Troides allottei* que um colecionador adquiriu por um milhão e quinhentos mil francos em 1966; ou como o *Monachus tropicalis*, uma foca de dorso branco cuja existência se comprova apenas por uma fotografia feita no Yucatan em 1962. Pode tratar-se de objetos dos quais só resta um exemplar, como é o caso de vários selos postais, livros, gravuras e gravações fonográficas. Pode tratar-se, enfim, de objetos que se tornaram únicos por tal ou qual particularidade de sua história: a caneta com que foi rubricado e assinado o Tratado de Versalhes, o cesto de pão dentro do qual tombou a cabeça de Luís XVI ou a de Danton, o pedaço de giz de que Einstein se serviu durante sua memorável conferência de 1905; o primeiro miligrama de rádio puro isolado pelos Curie em 1898, o Despacho de Ems, as luvas de boxe com as quais Dempsey venceu Carpentier em 21 de julho de 1921, a primeira tanga de Tarzan, as luvas longas de Rita Hayworth em *Gilda* são exemplos clássicos dessa última categoria, a mais difundida de todas, mas também a mais ambígua, se nos pomos a imaginar que qualquer objeto pode sempre se apresentar de maneira única e que existe no Japão uma indústria inteira para a fabricação em série de chapéus de Napoleão.

A desconfiança e a paixão são as duas características dos colecionadores de *unica*. A desconfiança vai compeli-los a acumular

até o excesso as provas da autenticidade e — sobretudo — da unicidade da peça que perseguem; a paixão irá levá-los a uma credulidade às vezes sem limites. Foi tendo em mente esses dois elementos o tempo todo que os farsantes conseguiram aliviar Sherwood de um terço de sua fortuna.

Num dia de abril de 1896, um operário italiano de nome Longhi, que Sherwood havia contratado quinze dias antes para repintar as grades de seu imenso jardim, aproximou-se do farmacêutico no momento em que este levava seus três galgos ao passeio cotidiano e explicou-lhe, num inglês bastante aproximativo, que, três meses antes, alugara um quarto a um compatriota, certo Guido Mandetta, o qual se dizia estudante de história; esse Guido havia partido de improviso, evidentemente sem pagar o aluguel, deixando apenas uma velha mala cheia de livros e papéis. Longhi pensava recuperar com a venda dos livros parte do dinheiro perdido, mas tinha medo de ser passado para trás e, por isso, pedia a Sherwood que o ajudasse na avaliação. Sherwood, que não via o menor interesse em manuais de história e notas de cursos, já se propunha recusar ou mandar um de seus empregados em seu lugar, quando Longhi precisou que nela havia sobretudo velhos livros em latim. Sua curiosidade logo despertou e não sofreu decepção por isso. Longhi levou-o ao lugar onde morava, uma grande construção de madeira, repleta de *mammas* e *bambini* e fê-lo entrar no cubículo da mansarda que Mandetta ocupara; mal abriu a mala, Sherwood transbordou de júbilo e surpresa: no meio de um monte de cadernos, folhas soltas, blocos de notas, recortes de jornal e livros esfrangalhados, descobriu um velho Quarli, um desses prestigiosos livros com encadernação de madeira e bordas pintadas que os Quarli imprimiram em Veneza entre 1530 e 1570 e que, em sua maior parte, já não eram mais encontrados.

Sherwood examinou o livro com cuidado — estava em péssimas condições, mas sua autenticidade era inegável. O farmacêutico não hesitou: tirando duas notas de cem dólares da carteira, estendeu-as a Longhi e, impedindo que o italiano continuasse com seus

agradecimentos comovidos, mandou levar a mala para casa e se pôs a explorar sistematicamente seu conteúdo, sentindo-se invadir, à medida que o passar das horas tornava suas descobertas mais precisas, por uma excitação cada vez mais intensa.

Só o Quarli em si já era uma preciosidade, não apenas bibliográfica. Era a célebre *Vita brevis Helenae*, de Arnaud de Chemillé, na qual o autor, depois de haver retraçado os principais episódios da vida da mãe de Constantino, o Grande, evoca de maneira vívida a construção da igreja do Santo Sepulcro e as circunstâncias que envolveram a descoberta do Lenho Sagrado. Encartadas numa espécie de bolsa cosida na guarda de pergaminho, havia cinco pequenas folhas manuscritas, consideravelmente posteriores ao próprio livro mas, não obstante, muito antigas, sem dúvida datando dos fins do século XVIII; tratava-se de uma compilação fastidiosa e minudente que enumerava, ao longo de intermináveis colunas numa escrita cerrada e agora quase indecifrável, as localizações e os detalhes concernentes às Relíquias da Paixão: fragmentos do Lenho Sagrado na catedral de São Pedro, na de Santa Sofia, em Worms, em Clairvaux, na Chapelle-Lauzin, no Hospital dos Incuráveis de Baugé, na Saint-Thomas de Birmingham etc.; os Cravos, na abadia de Saint-Denis, na catedral de Nápoles, na San Felice de Siracusa, nos Apostoli de Veneza, na Saint-Sernin de Toulouse; a Lança com a qual Longino atravessou o Flanco do Senhor, em San Paolo Fuori le Mura, em São João de Latrão, em Nuremberg e na Sainte-Chapelle de Paris; o Cálice, em Jerusalém; os Três Dados dos quais se serviram os soldados para disputar a Túnica do Cristo, na catedral de Sofia; a Esponja Embebida em Vinagre e Fel, em São João de Latrão, na Santa Maria di Trastevere, na Santa Maria Maggiore, na San Marco, na San Silvestro-in-capite e na Sainte-Chapelle de Paris; os Espinhos da Coroa em Saint Taurin d'Évreux, Chateaufort, Orléans, Beaugency, na Notre-Dame de Reims, Abbeville, Saint-Benoît-sur-Loire, Vézelay, Palermo, Colmar, Montauban, Viena e Pádua; o Vaso de São Lourenço, na igreja do Santo em Gênova; o Véu da Verônica (a *vera icon*), na San Silvestro de Roma; o Santo

Sudário, em Roma, Jerusalém, Turim, Cadouin no Périgord, Carcassonne, Mogúncia, Parma, Praga, Bayonne, York, Paris etc.

As peças restantes não eram de menor interesse. Guido Mandetta havia reunido uma documentação completa tanto histórica quanto científica sobre as Relíquias do Gólgota e, de modo especial, sobre a mais prestigiosa de todas, esse cálice do qual José de Arimateia se teria servido para recolher o Sangue que ressumara das Chagas de Jesus: uma série de artigos de um professor de história antiga da Universidade Columbia de Nova York, J. P. Shaw, nos quais examinava as lendas correntes sobre o Santo Cálice, procurando delas desentranhar os elementos reais em que racionalmente se poderia fundamentá-los. As análises do professor Shaw não eram muito encorajadoras: as tradições que afirmavam ter sido o próprio José de Arimateia quem levara o cálice para a Inglaterra, aí fundando, para preservá-lo, o mosteiro de Glastonbury, baseavam-se, segundo demonstrou, numa contaminação cristã (tardia?) da lenda do Santo Graal; o *Sacro Catino* da catedral de Gênova era um cálice de esmeralda, supostamente descoberto pelos cruzados na Cesareia em 1102, donde se poderia perguntar como José de Arimateia o teria conseguido; o cálice de ouro de duas asas conservado na igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém — e do qual Beda, o Venerável, dizia, sem tê-lo visto, que continha o Sangue do Senhor —, evidentemente não passava de simples cálice, tendo a confusão nascido do copista, que lera “contido” no lugar de “consagrado”. Quanto à quarta lenda, que contava como os burgúndios de Gunderico, aliados por instigação de Aécio aos saxões, alanos, francos e visigodos para deter o avanço dos hunos comandados por Átila, haviam chegado aos campos catalães precedidos — como se costumava fazer à época — de suas relíquias propiciatórias, no caso, o Santo Cálice, o qual lhes fora deixado pelos missionários arianos que os haviam convertido e que, uns trinta anos mais tarde, Clóvis lhes iria subtrair em Soissons, o professor Shaw a rejeitava como a mais improvável de todas, pois jamais os arianistas, que não reconheciam a Transubstanciação de Jesus, seriam capazes de adorar ou deixar que adorassem essas relíquias.

Contudo, em suas conclusões o professor não achava inconcebível, no contexto dessa intensa corrente de trocas que, do início do século IV aos fins do século XVIII, se estabeleceu entre Ocidente cristão e Constantinopla, e da qual os cruzados não passam de um minúsculo episódio, que o Verdadeiro Cálice viesse a ser preservado, na medida em que se tornara, a partir do dia seguinte ao sepultamento, objeto das mais fervorosas venerações.

Quando acabou de estudar de todas as maneiras a documentação reunida por Mandetta — cuja maior parte, aliás, permanecia-lhe indecifrável —, Sherwood estava persuadido de que o italiano encontrara a pista do Santo Cálice. Lançou um exército de detetives em seu encalço, o que não deu o menor resultado, já que Longhi dele não podia fornecer sequer uma indicação precisa. Resolveu, então, recorrer ao próprio professor Shaw para ajudá-lo. Encontrou seu endereço na edição mais recente do *Who's who in America* e escreveu-lhe. A resposta chegou um mês depois: o professor Shaw voltava de viagem; inteiramente ocupado pelos exames de fim de ano letivo, não tinha condições de deslocar-se até Boston mas receberia de bom grado a visita de Sherwood em Nova York.

A entrevista realizou-se no domicílio de J. P. Shaw, no dia 15 de junho de 1896. Mal Sherwood mencionou a descoberta de um Quarli, Shaw o interrompeu:

— Trata-se da *Vita brevis Helenae*, não é mesmo?

— Isso mesmo, mas...

— E, na contraguarda, há uma bolsa, contendo a relação de todas as relíquias do Gólgota, não?

— De fato, mas...

— Pois, meu caro senhor, sinto-me muito satisfeito por havê-lo conhecido! O que o senhor encontrou foi meu próprio exemplar! Ao que me consta, aliás, não existe nenhum outro. Faz dois anos que me foi roubado.

O professor ergueu-se, vasculhou seus arquivos e voltou trazendo algumas folhas de papel amarrotadas.

— Veja, aqui está o anúncio que mandei publicar nos jornais especializados e enviei a todas as bibliotecas do país:

FOI ROUBADO, no dia 6 de abril de 1893, da residência do professor J. P. SHAW, em Nova York, N. Y, Estados Unidos da América, um exemplar raríssimo da obra **VITA BREVIS HELENAE**, de Arnaud de Chemillé. Quarli, Veneza, 1549, 171 ff. num., 11 ff. não num. As abas de madeira estão bastante danificadas. Guardas de velino. Bordas pintadas. Dois dos três fechos estão intactos. Numerosas anotações mss. nas margens. **ENCARTE CONTÉM 5 FOLHAS MANUSCRITAS DE J.-B. ROUSSEAU.**

Sherwood teve de devolver a Shaw o livro que imaginava ter adquirido por preço tão baixo. Recusou os duzentos dólares de recompensa que o professor lhe propunha. Em troca, pediu ao historiador que o ajudasse a explorar a abundante documentação do italiano. Dessa vez, foi o professor quem recusou: seu trabalho na universidade o absorvia inteiramente, e, ademais, não acreditava que fosse aprender alguma coisa na papelada de Mandetta: havia vinte anos, estudava a história das relíquias e não achava possível que qualquer documento de importância pudesse ter escapado à sua pesquisa.

Sherwood insistiu, terminando por acenar ao professor com uma soma tão fabulosa que obteve seu acordo. Um mês mais tarde, quando a época dos exames já terminara, Shaw veio instalar-se em Boston e começou a examinar os inúmeros pacotes de notas, artigos e recortes de jornais que Mandetta havia deixado.

A recensão das Relíquias do Gólgota fora feita em 1718 pelo poeta Jean-Baptiste Rousseau, que, banido da França em consequência do triste episódio das poesias caluniosas do Café Laurent, era então secretário do príncipe Eugênio de Savoia. O príncipe, que se batera pela Áustria, havia no ano precedente reconquistado Belgrado aos turcos, vitória essa que, vindo na

sucessão de várias outras, pusera provisoriamente fim ao longo conflito que opunha Veneza e os Habsburgo ao Império Otomano, tendo sido a paz assinada em 21 de julho de 1718 em Passarowitz, com a Inglaterra e a Holanda atuando como mediadoras. Foi por ocasião desse tratado que o sultão Ahmed III, acreditando angariar com isso as boas graças do príncipe Eugênio, fez-lhe chegar às mãos todo um lote de relíquias maiores, provenientes de um esconderijo existente numa das muralhas da Santa Sofia. O detalhe desse envio foi revelado por uma carta de Maurício de Saxe — que estava sob as ordens do príncipe para aprender o ofício de armas, o qual, aliás, conhecia melhor que ninguém — a sua mulher, a condessa de Loben: “[...] Um ferro da Santa Lança, a Coroa de espinhos, as correias e as vergastas da Flagelação, o Manto e o Cetro derrisórios da Paixão, os Santos Cravos, o Santíssimo Cálice, o Santo Sudário e o Santíssimo Véu”.

Ninguém soube o que acontecera a essas relíquias. Nenhuma igreja do Império Austro-húngaro ou de qualquer outro se glorificava de as ter em seus tesouros. O culto das relíquias, após florescer durante toda a Idade Média e a Renascença, começava então a declinar consideravelmente, e era lícito pensar que fora com intenção derrisória que o príncipe Eugênio pedira a Jean-Baptiste Rousseau que fizesse a relação de todas aquelas que ainda eram veneradas.

Todavia, cerca de cinquenta anos mais tarde, o Santíssimo Cálice fazia nova aparição: numa carta em italiano datada de 1765, o publicista Beccaria contava a seu protetor, o conde Carlo de Firmian, ter visitado o célebre gabinete de antiguidades que o filólogo Pitiscus, ao morrer em 1727, legara ao Colégio São Jerônimo de Utrecht, do qual havia sido reitor, e, de modo especial, mencionava “certo vaso de barro sigilado que era tido como sendo o do Calvário”. O professor Shaw evidentemente conhecia o inventário de Jean-Baptiste Rousseau, cujo original estava encartado em seu Quarli, e a carta de Maurício de Saxe. Mas ignorava a carta de Beccaria; ela o fez saltar de alegria, pois a observação “vaso de barro sigilado” vinha afinal sustentar a hipótese que sempre defendera mas jamais ousara consignar por escrito: o Vaso no qual,

na noite da Paixão, José de Arimateia havia recolhido o Sangue de Cristo não tinha motivo algum para ser de ouro, estanho ou bronze nem, muito menos ainda, para ter sido talhado numa única esmeralda; em vez disso, devia ser decerto um vaso de barro, simples peça de cerâmica que José comprara no mercado antes de ir limpar as Chagas de seu Salvador. Entusiasmado, Shaw quis imediatamente publicar a carta de Beccaria, comentada, mas Sherwood usou de todo o seu poder de convicção para dissuadi-lo, insinuando-lhe a autoria de um artigo ainda mais interessante no dia em que tivessem descoberto o Vaso!

Mas, antes de tudo, era necessário descobrir a origem do vaso de Utrecht. A maior parte das peças do gabinete de Pitiscus provinha da gigantesca coleção da rainha Cristina da Suécia, da qual o filólogo fora por muito tempo pensionário, mas ambos os catálogos que a descreviam, o *Nummophylacium reginae Christinae* de Havercamp e o *Musoeum Odescaicum*, não mencionavam vaso algum. Felizmente, aliás, pois as coleções da rainha Cristina haviam sido constituídas bem antes do envio das Santas Relíquias feito por Ahmed III ao príncipe Eugênio. Devia tratar-se, portanto, de uma aquisição ulterior. Já que o Príncipe não distribuía as Relíquias pelas igrejas nem as guardara para si — os registros de suas próprias coleções, minuciosamente conhecidos, não as mencionavam —, não era infundado pensar-se que as tivesse doado a seus áulicos ou, pelo menos, àqueles súditos, já numerosos à época, nos quais o gosto pela arqueologia era patente decerto no momento mesmo em que as recebeu, ou seja, durante as negociações do tratado de Paz de Passarowitz. Shaw certificou-se desse ponto crucial ao descobrir que o secretário da delegação holandesa era ninguém menos que o literato Juste Van Effen, o qual fora não apenas discípulo mas também afilhado de Pitiscus, ficando assim evidente que teria sido ele a solicitar, e obter, esse vaso para seu padrinho, não porque fosse um objeto de fé — os holandeses eram reformistas e, por isso, essencialmente hostis ao culto das relíquias —, mas como peça de museu.

Então, intensa troca de correspondência estabeleceu-se entre Shaw e vários professores, conservadores de museus e arquivistas

holandeses. A maior parte não conseguiu fornecer informações satisfatórias. Houve um único, certo Jakob Van Deeckt, bibliotecário dos Arquivos Municipais de Roterdã, que pôde prestar-lhes esclarecimento sobre a história da Coleção Pitiscus.

Em 1795, quando da constituição da República Batava, o Colégio de São Jerônimo havia sido fechado e transformado em caserna. A maior parte dos livros e coleções foi, então, transportada “para lugar seguro”. Em 1814, o antigo Colégio tornou-se a sede da nova Academia Militar do Reino dos Países Baixos. Suas coleções, junto com as de vários outros estabelecimentos públicos e privados, entre os quais a velha Sociedade Artística e Científica de Utrecht, vieram constituir o núcleo do primeiro acervo do Museum Van Oudheden (Museu de Antiguidades). Mas, conquanto no catálogo desse museu fossem mencionados vários vasos de barro sigilados da época romana, havia sempre a especificação de que se tratava de vestígios encontrados em Vechten, nas proximidades de Utrecht, onde outrora se erguia um acampamento romano.

Essa atribuição, todavia, estava sujeita a controvérsias, e vários estudiosos admitiam ter existido a possibilidade de confusão no momento em que foi levantado o primeiro inventário. O professor Berzelius, da Universidade de Lund, estudara aquelas cerâmicas e demonstrara que o exame dos sinetes, cunhos e inscrições permitia concluir que uma delas, a peça repertoriada sob número BC 1182, era indubitavelmente muito anterior às outras, sendo pouco provável que tivesse sido encontrada durante as escavações de Vechten, pois esse acampamento era, como todos sabiam, de implantação tardia. Suas conclusões foram resumidas num artigo, em alemão, publicado nas *Antigvarisk Tidsskrift* de Copenhague, 1855, tomo 22, do qual Jakob Van Deeckt juntara uma separata à sua carta e no qual estavam reproduzidos vários desenhos, abundantemente comentados, do vaso em questão. Ora, finalizava Jakob Van Deeckt, quatro ou cinco anos antes, esse mesmo vaso BC 1182 havia sido roubado. O bibliotecário já não se lembrava das

circunstâncias do roubo, mas os curadores do Museum Van Oudheden decerto haveriam de informá-los com precisão.

Deixando Sherwood ofegante, Shaw inquiriu por correspondência o conservador do museu. A resposta chegou sob a forma de extensa carta, acompanhada de recortes do *Nieuwe Courant*. O roubo ocorrera na noite de 4 de agosto de 1891. O museu, situado no Hoogeland Park, havia sido consideravelmente remodelado no ano anterior, e nem todas as salas já estavam abertas à visitação. Um estudante da Academia de Belas-artes, chamado Theo Van Schallaert, obtivera autorização para fazer algumas cópias de peças antigas e trabalhava numa dessas salas, que, não sendo visitáveis, não dispunham de guardas. Na noite de 3 de agosto, conseguiu ficar trancado no Museu, donde saiu com o precioso Vaso simplesmente quebrando uma vidraça e descendo pela calha da goteira. As investigações feitas logo na manhã seguinte em seu domicílio atestaram que o golpe fora premeditado, mas todas as tentativas de encontrar o ladrão resultaram infrutíferas. A causa não havia ainda prescrito, e o conservador, por sua vez, terminava a carta pedindo que lhe fossem fornecidas quaisquer informações suscetíveis de proporcionar a captura do larápio e a recuperação do vaso antigo.

Sherwood não alimentava a menor dúvida de que tal vaso fosse o Santo Vaso e de que o estudante de história Guido Mandetta e o estudante de belas-artes Theo Van Schallaert fossem a mesma e única pessoa. Mas como encontrá-lo? Havia agora mais de seis meses que Mandetta desaparecera, e os detetives contratados por Sherwood continuavam em vão a procurá-lo em ambos os lados do Atlântico.

Foi então que, coincidência sublime, Longhi, o operário italiano de quem Mandetta-Van Schallaert fora o fraudulento locatário, voltou a procurar Sherwood. Durante esse tempo, estivera trabalhando em New Bedford e, três dias antes, vira o estudante sair do hotel Swordfish. Atravessara a rua para ir a seu encontro, mas o outro subiu numa caleche e partiu a galope.

Já no dia seguinte, Sherwood e Shaw estavam no hotel. Uma rápida pesquisa permitiu-lhes identificar Mandetta, que se havia registrado no hotel sob o nome de Jim Brown. Não havia fugido do hotel e até mesmo se encontrava no quarto naquele momento. O professor Shaw apresentou-se a ele, e o Jim Brown-Mandetta-Van Schallaert não opôs nenhuma resistência em recebê-lo juntamente com Sherwood e lhes dar uma série de informações.

Quando era estudante de direito em Utrecht, descobriu num alfarrabista um volume solto da *Correspondência* de Beccaria, de que conhecia evidentemente o célebre tratado *Dos delitos e das penas*, o qual havia revolucionado o direito penal. Adquiriu a obra e, voltando para casa, enquanto folheava meio bocejante o volume, e a despeito de seu conhecimento bastante superficial do italiano, deu com a carta que relatava a visita à Coleção Pitiscus. Ora, seu bisavô havia sido aluno do Colégio São Jerônimo. Intrigado por essas coincidências sucessivas, Schallaert resolveu redescobrir o paradeiro do Vaso do Calvário e, logo que o encontrou, decidiu roubá-lo. O plano deu certo; quando os guardiães do museu descobriram o roubo, ele já estava a bordo de um navio de curso na linha Amsterdam-Nova York.

Contava seguramente vendê-lo aí, mas o primeiro antiquário a quem propôs a operação riu-lhe na cara, pedindo-lhe sobre a autenticidade do vaso provas mais concludentes que uma vaga carta de um jurista acompanhada de retalhos de catálogos. Ora, se o vaso era de fato aquele que Berzelius havia descrito, e com toda a certeza o que Beccaria havia visto, sua proveniência anterior permanecia problemática. Schallaert, em suas pesquisas, veio a saber do professor Shaw — “O senhor é uma sumidade”, dissera-lhe, “tanto no Velho Mundo quanto no Novo”, o que fez o professor enrubescer — e, após conscienciosamente estudar nas bibliotecas todos os elementos da questão e discretamente introduzir-se nos cursos e seminários do professor, conseguiu penetrar em sua casa, durante uma recepção que o estudioso dava para comemorar sua nomeação para o cargo de diretor do Departamento de História

Antiga, e lhe roubou o Quarli. Assim, embora partindo de outra fonte que não a de Shaw e Sherwood, conseguiu reconstituir a história do Vaso. Munido então de provas, empreendeu uma viagem pelos Estados Unidos, começando pelo Sul, onde, lhe haviam dito, encontraria ricos clientes. Com efeito, em Nova Orleans, um livreiro apresentou-o a um riquíssimo plantador de algodão, que lhe ofereceu duzentos e cinquenta mil dólares, e ele retornou a New Bedford para buscar o Vaso.

— Ofereço-lhe o dobro — disse simplesmente Sherwood.

— Impossível, já me comprometi.

— Por duzentos e cinquenta mil dólares mais, pode bem quebrar sua promessa.

— De modo algum!

— Pois ofereço-lhe um milhão!

Schallaert pareceu hesitar.

— Quem me garante que o senhor dispõe de um milhão de dólares? Decerto não os tem no bolso!

— Não, mas posso reunir essa soma até amanhã à tarde.

— Quem me garante que o senhor não me mandará prender até lá?

— E quem me garante que irá entregar-me o vaso?

Shaw interrompeu-os para propor o seguinte acordo: após a comprovação da autenticidade do Vaso, Sherwood e Schallaert o depositariam juntos no cofre-forte de um banco; na manhã seguinte, voltariam a se encontrar, Sherwood faria a entrega de um milhão de dólares a Schallaert, e procederiam à abertura do cofre.

Schallaert achou engenhosa a ideia mas recusou o banco, exigindo um lugar neutro e seguro. Shaw, mais uma vez, veio-lhes em auxílio: conhecia intimamente o deão da Universidade Harvard, Michael Stefensson, e sabia que este dispunha, em seu gabinete, de um cofre-forte. Por que não lhe pedir que conduzisse aquela delicada operação de troca? Poderiam contar com sua discrição e, além do mais, nem era necessário revelar-lhe o conteúdo dos sacos que seriam objeto da permuta. Sherwood e Schallaert aceitaram. Shaw telefonou a Stefensson e obteve sua concordância.

— Não faça nada de que possa vir a arrepender-se — disse de súbito Schallaert. Tirou uma pequena pistola do bolso e, recuando até o fundo do quarto, acrescentou: — O vaso está embaixo da cama. Podem vê-lo, mas estejam atentos.

Shaw retirou de debaixo da cama uma valise e abriu-a. No interior, protegido por espessos estofos de algodão, estava o Santíssimo Vaso. Correspondia de maneira exata aos desenhos que Berzelius havia feito do vaso BC 1182, e a inscrição a tinta vermelha estava bem visível por baixo da base.

Naquela mesma noite, chegaram a Harvard, onde Stefensson os aguardava. Os quatro homens entraram no gabinete do deão, o qual abriu o cofre, nele depositando a valise.

Na noite seguinte, os quatro homens voltaram a se encontrar. Stefensson abriu o cofre, retirou a valise e entregou-a a Sherwood. Este estendeu a Schallaert uma bolsa de viagem. Schallaert examinou rapidamente o conteúdo — duzentos e cinquenta maços de duzentas notas de vinte dólares — depois cumprimentou os três homens com um breve aceno de cabeça e partiu.

— Creio, senhores — disse Shaw —, que bem merecemos uma taça de champanhe.

Já se fazia tarde, e foi com gratidão que, após alguns copos, Shaw e Sherwood aceitaram a hospitalidade que o deão lhes oferecia. Mas, ao despertar na manhã seguinte, Sherwood encontrou a casa inteiramente deserta. A valise estava sobre a mesinha de cabeceira, e o Vaso estava devidamente dentro dela. Mas o resto da casa, que na véspera havia visto profusamente iluminada, rica de objetos de arte de todas as espécies, agora se revelava uma sequência de salas de dança e de salões vazios, e o gabinete do deão não passava de pequena sala quase deserta de móveis, sem dúvida um vestiário, de todo desprovida de livros, quadros e cofre-forte. Sherwood veio a saber, um pouco tarde demais, que fora recebido numa dessas residências que as inumeráveis associações de alunos — os Phi Beta Rho, os Tau Kappa Pi etc. — alugam para suas recepções anuais e que, dois dias antes, havia sido reservada para certo senhor Arthur King, em

nome de uma suposta Galahad Society, de que foi evidentemente impossível encontrar qualquer indício posterior.

Telefonou para a residência de Michael Stefensson e acabou falando com alguém cuja voz jamais ouvira, sobretudo na véspera. Sim, o deão Stefensson conhecia de nome o professor Shaw e mostrou-se mesmo surpreso de que este já tivesse regressado da expedição que dirigia no Egito.

As mammas e os bambinos do barracão de Longhi, bem como os empregados da casa de Stefensson, eram figurantes pagos à hora. Longhi e Stefensson eram cúmplices com papéis específicos mas só conheciam de maneira vaga os meandros da história que Schallaert e Shaw, cujas verdadeiras identidades continuam incógnitas, haviam inteiramente arquitetado. Schallaert, falsário de talento, fabricara a carta de Beccaria, o artigo de Berzelius e os recortes falsos do *Nieuwe Courant*. De Roterdã e Utrecht, enviara as cartas falsas de Jakob Van Deeckt e do conservador do Museum Van Oudheden, antes de retornar a New Bedford para a cena final e o desfecho do caso. As outras peças, ou sejam, os artigos de Shaw, a *Vita brevis Helenae*, a recensão de Jean-Baptiste Rousseau e a carta de Maurício de Saxe, eram autênticas, a menos que as duas últimas fossem falsificações bastante anteriores; o falso Shaw encontrara esses documentos — fato que teria até mesmo dado origem ao caso — na biblioteca do professor de que era, da maneira mais regular do mundo, locatário desde a partida daquele para a Terra dos Faraós. Quanto ao vaso, era uma espécie de gorgoleta comprada num *souk* de Nabeul (Tunísia) e levemente maquiada.

James Sherwood era tio-avô de Bartlebooth, irmão de seu avô materno ou, se preferirem, tio de sua mãe. Quando morreu, quatro anos após o incidente, em 1900 — no mesmo ano em que nasceu Bartlebooth —, o remanescente de sua gigantesca fortuna coube à sua herdeira única, a sobrinha Priscilla, a qual se casara com um homem de negócios londrino, Jonathan Bartlebooth, um ano e meio

antes. As propriedades, os galgos, os cavalos puro-sangue, as coleções foram leiloados em Boston mesmo, e o “vaso romano acompanhado de descrições feitas por Berzelius” chegou mesmo a alcançar dois mil dólares; mas Priscilla mandou vir para a Inglaterra alguns móveis, entre os quais um conjunto de escritório todo de mogno no mais puro estilo colonial inglês, compreendendo uma escrivaninha, uma cômoda-arquivo, uma poltrona, uma cadeira giratória e basculante, três cadeiras de visitas e a estante giratória ao lado da qual Sherwood foi fotografado.

Essa estante, bem como os outros móveis e alguns objetos da mesma procedência, entre os quais um daqueles *única* perseguidos tão apaixonadamente pelo farmacêutico — o primeiro fonógrafo de cilindro construído por John Kruesi segundo os planos de Edison — encontram-se hoje no apartamento de Bartlebooth. Ursula Sobieski espera poder examiná-los e descobrir o documento que lhe permitirá concluir sua longa pesquisa.

Ao reconstituir o caso, estudando os relatos que dele fizeram alguns de seus protagonistas (os “verdadeiros” professores Shaw e Stefensson; o secretário particular de Sherwood, cujo diário íntimo a romancista teve ocasião de examinar), Ursula Sobieski foi levada várias vezes a perguntar a si mesma se Sherwood não havia, desde o princípio, percebido que se tratava de mistificação: pagara não pelo vaso, mas por toda aquela encenação, deixando-se ludibriar, entrando no enredo preparado pelo suposto Shaw com uma mescla adequada de credulidade, dúvida e entusiasmo e encontrando nesse jogo um derivativo para a sua melancolia, ainda mais eficaz do que se se tratasse de tesouro verdadeiro. A hipótese é sedutora e corresponderia bastante ao caráter de Sherwood, mas Ursula Sobieski não conseguiu ainda estabelecê-la de maneira conclusiva. Parece apoiá-la apenas o fato de que James Sherwood aparentemente nada sofreu com o desembolso de um milhão de dólares, o que se explica talvez por uma notícia surgida dois anos após a conclusão do caso: o desbaratamento na Argentina, em 1898, de uma rede de falsários que tentavam passar maciças quantidades de notas de vinte dólares.

CAPÍTULO XXIII

MOREAU, 2

A senhora Moreau detestava Paris.

Em 1940, com a morte do marido, assumira a direção da fábrica. Era uma pequena empresa familiar, que o marido herdara após a Guerra de 1914 e administrara com uma indolência próspera, sustentada por três marceneiros bonachões, enquanto ela se incumbia da escrita, que era feita em grandes folhas de papel almaço quadriculadas com encadernações de lombada negra, cujas páginas numerava com tinta violeta. O resto do tempo passava levando uma vida quase rural, cuidando do quintal e da horta, preparando geleias e patês.

Teria feito melhor se liquidasse tudo e voltasse para a fazenda onde nascera. Galinhas, coelhos, alguns pés de tomate, uns canteiros de legumes e hortaliças, de que mais iria precisar? Teria permanecido sentada ao pé da lareira, rodeada de seus gatos plácidos, ouvindo o tique-taque do relógio, o barulho da chuva nas goteiras de zinco, a passagem distante do ônibus das sete horas; teria continuado a aquecer a cama a ferro antes de deitar, a tomar sol sentada em seu banco de pedra, a recortar de *La Nouvelle République* as receitas que iria inserir em seu grande livro de cozinha.

Em vez disso, havia desenvolvido, transformado, metamorfoseado a pequena empresa. Não sabia por que razão agira assim. Dizia para si mesma que fora por fidelidade ao marido, mas seu marido não haveria de reconhecer aquilo em que se transformara sua antiga oficina cheirando a serragem: duas mil pessoas, fresadores, torneiros, ajustadores, mecânicos, montadores, eletricitas, testadores, desenhistas, esboçadores,

maquetistas, pintores, armazenistas, acondicionadores, embaladores, motoristas, entregadores, contramestres, engenheiros, secretárias, publicitários, propagandistas, vendedores, fabricando e distribuindo todos os anos mais de quarenta milhões de ferramentas de todas as espécies e de todos os tamanhos.

Era tenaz e resistente. Levantava-se às cinco, deitava-se às onze, desincumbia-se de todas as suas tarefas com pontualidade, precisão e determinação exemplares. Autoritária, paternalista, não confiando em ninguém, segura tanto de suas intuições quanto de seus raciocínios, conseguira eliminar todos os seus concorrentes, apropriando-se do mercado com uma facilidade que ultrapassava todos os prognósticos, como se fosse ao mesmo tempo senhora da oferta e da procura, como se soubesse, à medida que lançava novos produtos no mercado, encontrar por instinto as vias de escoamento que se impunham.

Até seus últimos anos, quando a idade e a doença lhe interditaram praticamente sair da cama, havia repartido de maneira incansável sua vida entre as fábricas de Pantin e de Romainville, os escritórios da avenida da Grande Armée e esse apartamento de luxo que se parecia tão pouco com ela. Inspeccionava as oficinas a toda a pressa, aterrorizava os contadores e as datilógrafas, insultava os fornecedores que não respeitavam prazos e presidia com energia inflexível os conselhos administrativos, nos quais todo mundo baixava a cabeça quando ela abria a boca.

Detestava tudo isso. Toda vez que conseguia afastar-se dessas atividades, mesmo que por apenas algumas horas, corria a Saint-Mouézy. Mas a velha fazenda de seus pais estava ao abandono. O mato invadia o pomar e o jardim, as árvores frutíferas já não davam mais nada. No interior da casa, a umidade derruía as paredes, descolava a forração de papel, empenava as almofadas das portas.

A senhora Trévins ajudava-a a acender o fogo da lareira, a abrir as janelas, a arejar os colchões. A senhora Moreau, que tinha em Pantin quatro jardineiros para cuidar de seus gramados, dos canteiros de flores, das platibandas e das cercas vivas em torno da fábrica, não conseguia encontrar ali um homem que fosse capaz de se ocupar do jardim. Saint-Mouézy, que fora um burgo importante,

um mercado, agora não passava de uma justaposição de residências restauradas, desertas durante a semana e, nos sábados e domingos, superlotadas de cidadãos que, equipados com furadeiras Moreau, serras circulares Moreau, bancadas portáteis Moreau, escadas Moreau para todo uso, faziam aparecer os caibros e as pedras, penduravam nos umbrais lanternas de coches, partiam ao ataque dos velhos celeiros e das antigas cocheiras.

Então, ela regressava a Paris, vestia seus *tailleurs* Chanel e dava jantares suntuosos para seus ricos clientes estrangeiros, servidos em baixelas desenhadas especialmente para ela pelos mais importantes estilistas italianos.

Não era avara nem pródiga mas, antes, indiferente ao dinheiro. Para se tornar a mulher de negócios que decidira ser, aceitou sem esforços aparentes transformar sua maneira de ser, seu guarda-roupa, seu modo de vida.

A decoração de seu apartamento correspondia a essa concepção. Reservou para si mesma uma das peças, o quarto de dormir, mandou isolá-la acusticamente e trouxe da fazenda uma grande cama Império, alta e funda, e a poltrona de abas laterais na qual o pai se sentava para ouvir a radiotelefonia. As demais foram confiadas a um decorador, a quem explicou em quatro frases o que deveria realizar: o apartamento parisiense de um chefe de empresa, um interior espaçoso, confortável, de classe e mesmo suntuoso, capaz de impressionar favoravelmente industriais bávaros, banqueiros suíços, compradores japoneses, engenheiros italianos, professores da Sorbonne, subsecretários de Estado para o Comércio e a Indústria ou concessionários da rede de distribuição por correspondência. Não lhe deu sugestão alguma, não manifestou nenhum desejo particular, não lhe impôs nenhuma limitação de gastos. Ele deveria ocupar-se de tudo, ser o responsável por tudo: a escolha dos cristais, dos artigos de iluminação, dos eletrodomésticos, da decoração interior, das toalhas de mesa, da cor das paredes, das fechaduras das portas, das cortinas e dos reposteiros etc.

Henry Fleury, o decorador, fez algo mais que desincumbir-se da tarefa. Compreendeu que estava ali a oportunidade única de realizar

sua obra-prima: enquanto a remodelação de um ambiente resulta sempre de compromissos às vezes delicados entre as concepções do encarregado das obras e as exigências não raro contraditórias dos clientes, ele podia agora, com essa decoração prestigiosa e, de início, anônima, dar uma imagem direta e fiel de seu talento, uma demonstração exemplar de suas teorias em matéria de arquitetura de interiores: a remodelação do espaço, a redistribuição teatralizada da luz, a combinação de estilos.

A peça em que agora nos encontramos — a biblioteca e sala de fumar — é bastante representativa de seu trabalho. Originariamente, era uma peça retangular de cerca de seis metros por quatro. Fleury começou por torná-la ovalada nas paredes, em que dispôs oito painéis de madeira esculpida, de coloração escura, os quais foi adquirir na Espanha, provenientes, ao que parece, do palácio do Prado. Entre essas forrações de madeira, instalou as altas estantes de jacarandá com incrustações de cobre, suportando sobre as longas prateleiras grande número de livros uniformemente encadernados em couro havana, na maioria livros de arte, arranjados em ordem alfabética. Amplos divãs capitonês de couro marrom estão colocados sob as estantes e seguem exatamente seus contornos. Entre os divãs, estão colocadas frágeis mesinhas de centro de amaranto, ao passo que no meio da sala se ergue uma pesada mesa de quatro folhas e pé central, coberta de jornais e revistas. A madeira do piso está quase toda dissimulada por espesso tapete de lã vermelho-escuro, incrustado de motivos triangulares de um vermelho ainda mais denso. Diante de uma das estantes, encontra-se uma escadinha de carvalho com ferragens de cobre, a qual permite alcançar as prateleiras superiores, e um dos espelhos de seus degraus está inteiramente tachonado de moedas de ouro.

Em vários lugares, as prateleiras das estantes foram acondicionadas para servir de vitrines de exposição. Na primeira, à esquerda, estão apresentados velhos calendários, almanaques, agendas do Segundo Império e alguns pequenos cartazes, entre os quais o *Normandie* de Cassandre e o *Grand Prix de l'Arc de Triomphe* de Paul Colin; na segunda — a única referência às

atividades da anfitriã —, algumas ferramentas antigas: três plainas, duas enxós, um bisegre, seis talhadeiras de cortar metal, duas limas, três martelos, três verrumas, dois trados, todas trazendo o monograma da Companhia de Suez e tendo servido durante os trabalhos de escavação do canal, bem como um admirável *Multum in parvo* de Sheffield, dando a aparência de um simples canivete de bolso — decerto um pouco mais espesso — porém contendo não apenas lâminas de vários tamanhos mas também uma chave de fenda, um saca-rolhas, uma tesourinha, uma pena de escrever, uma lixa de unhas e um furador; na terceira, diversos objetos que pertenceram ao fisiologista Flourens e, de modo especial, o esqueleto, todo colorido de vermelho, da cria de uma leitoa que o cientista alimentara, durante os oitenta e quatro últimos dias da gestação, com rações misturadas com garança, a fim de verificar experimentalmente a existência de uma relação direta entre a mãe e o feto; na quarta, uma casa de bonecas, paralelepipedal, de um metro de altura, noventa centímetros de comprimento e sessenta de profundidade, datando dos fins do século XIX e reproduzindo, até os mínimos detalhes, um chalé tipicamente inglês: salão com *bay windows* (ogivas duplamente lancetadas), incluindo o termômetro, uma sala de estar, quatro quartos de dormir, dois quartos de empregada, uma cozinha azulejada com forno e copa, um hall com armários embutidos para roupa, um lance de prateleiras de biblioteca de carvalho tingido, contendo a *Encyclopaedia britannica* e o *New century dictionary*, panóplias de antigas armas medievais e orientais, um gongo, um abajur de alabastro, uma jardineira suspensa, um aparelho telefônico de ebonite com o catálogo ao lado, um tapete de lã grossa de fundo creme e bordas em treliça, uma mesa de jogo de pé-de-galo, uma lareira com acessórios de cobre e, sobre esta, uma pêndula de precisão com carrilhão Westminster, um barômetro-higrômetro, canapés forrados de pelúcia rubi, um biombo japonês de três folhas, um candelabro central com pingentes em forma de prismas piramidais, um poleiro com um papagaio, e várias centenas de objetos usuais, bibelôs, baixelas, roupas, reproduzidos quase microscopicamente com uma fidelidade maníaca: tamboretas, litografias, garrafas de espumantes, pelerines

penduradas num cabide de roupa, meias de homem e de mulher a secar na lavanderia, e até mesmo dois minúsculos cachepôs de cobre avermelhado, menores que dedais de costura, donde emergem dois tufos de folhagens; na quinta vitrine, enfim, sobre estantezinhas inclinadas, há várias partituras musicais abertas e, entre elas, a página de título da *Sinfonia nº 70 em ré* de Haydn, tal qual foi publicada em Londres por William Forster em 1782:

(*A favorite*)

O V E R T U R E

in all its parts

— *Composed by* —

GIUSEPPE HAYDN

(of Vienna)

and PUBLISHED by his

AUTHORITY. Price 6

LONDON

Printed for and Sold by W. FORSTER Violin and Violoncello Maker
to his Royal Highness the Duke of Cumberland, the Corner of Dukes
Court St. Martins Lane.

Where may be had the new Works of the following Authors

Cambini's Quartetts Op: 8	10.6
Baumgarten's Op: 8	10.6
Bach's Double Orchestral Overtures with three Single Op: 8	1. 1.0
Wynne's Trios	7.6
Bach's Harpsichord Concertos	17.0
also the above Overture for the Harpsichord adapted by C.F. Baumgarten	9.0

A senhora Moreau jamais disse a Fleury o que pensava de sua decoração. Reconhecia apenas sua eficácia e era-lhe grata pela escolha dos objetos, cada um dos quais suscetível de alimentar sem preocupações uma agradável conversa de antes do jantar. A casa-miniatura fazia o deleite dos japoneses; as partituras de Haydn permitiam aos professores brilhar; e os instrumentos antigos geralmente provocavam nos subsecretários de Estado do Comércio

e da Indústria algumas frases bem torneadas sobre a perenidade do trabalho manual e do artesanato francês de que a senhora Moreau permanecia a incansável fiadora. É bem verdade que o esqueleto avermelhado do leitãozinho de Flourens arrebatava sempre o maior sucesso, e não raro lhe ofereciam somas consideráveis por ele. Quanto às moedas de ouro incrustadas num dos espelhos dos degraus da escadinha da biblioteca, a senhora Moreau teve afinal de mandar substituí-las por imitações, depois que se deu conta de que mãos desconhecidas haviam tentado, e às vezes conseguido, desprendê-las da madeira.

A senhora Trévins e a enfermeira tomaram chá nesta peça antes de voltarem para junto da senhora Moreau em seu quarto. Sobre uma das mesinhas de centro, há uma bandeja redonda de nó de olmo, com três xícaras, um bule de chá, uma jarra de água quente e um pires que ainda contém alguns biscoitos. No divã ao lado, há um jornal dobrado de modo a só deixar à vista as palavras cruzadas; o quadrado está quase virgem; só foram encontradas a 1 horizontal (DANIFICADO) e a primeira palavra da 3 vertical (NINFA).

Os dois gatos da casa, Pip e La Minouche, dormem sobre o tapete, as patas completamente estendidas e distendidas, os músculos da nuca relaxados, nessa posição que se associa à fase dita *paradoxal* do sono e que corresponde, como geralmente se crê, ao estado de sonho.

Ao lado deles, uma pequena vasilha de leite quebrada em vários pedaços. Podemos imaginar que, assim que a senhora Trévins e a enfermeira saíram da peça, um dos gatos — teria sido Pip? Ou La Minouche? Ou se teriam associado para essa ação culpável? — derrubou-a com uma patada ligeira, mas sem nenhuma consequência, pois o tapete absorveu de imediato o precioso líquido. As manchas estão visíveis, como a atestarem que a cena ocorreu ainda há pouco.

CAPÍTULO XXIV

MARCIA, 1

A sala dos fundos da casa de antiguidades da senhora Marcia.

A senhora Marcia mora, com o marido e o filho, num apartamento de três peças do andar térreo à direita. A loja também está situada no andar térreo, mas à esquerda, entre o aposento da porteira e a entrada de serviço. A senhora Marcia nunca chegou a estabelecer diferença real entre os móveis que vende e aqueles que usa, o que faz com que uma parte importante de suas atividades consista em transportar móveis, lustres, abajures, peças de louça e objetos vários entre seu apartamento, a loja, a sala dos fundos desta e o subsolo. Essas trocas, suscitadas tanto por ocasiões propícias de vendas ou de aquisições (trata-se então de fazer praça) quanto por inspirações súbitas, manias extravagantes, caprichos ou desgostos, não se produzem por acaso nem esgotam as doze possibilidades de permutações que se poderiam fazer entre esses quatro lugares e que a figura 1 demonstra com clareza; obedecem com rigor ao esquema da figura 2:

Figura 1

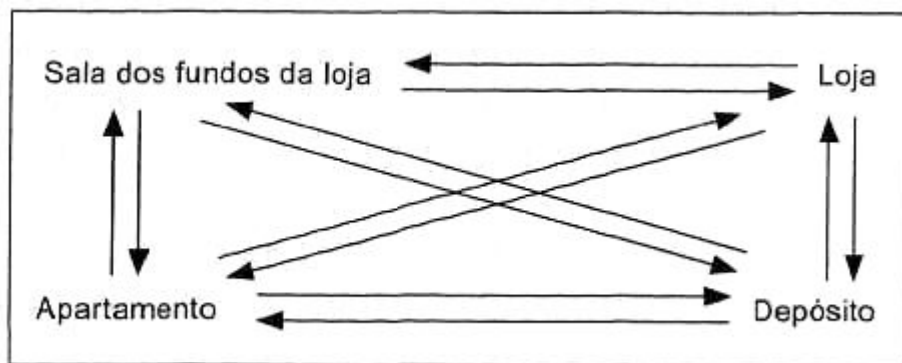
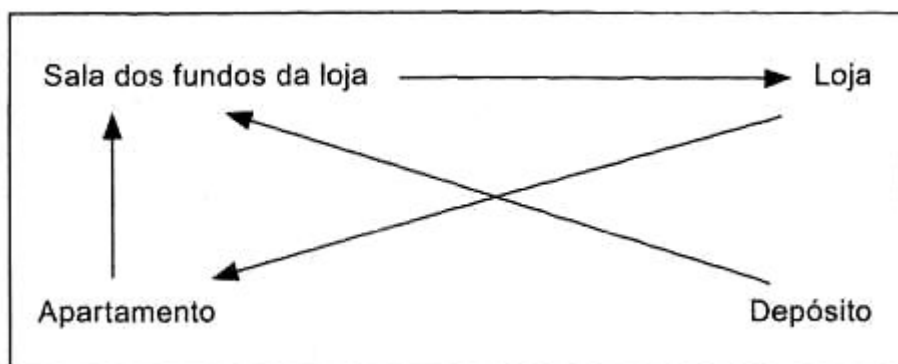


Figura 2



quando a senhora Marcia compra alguma coisa, guarda-a em sua casa, no apartamento ou no depósito do subsolo; dali, o objeto pode passar à sala dos fundos da loja e, desta, à loja propriamente dita; da loja pode, por fim, retornar — ou chegar, se provinha do depósito — ao apartamento. O que está fora de questão é um objeto voltar ao depósito ou chegar à loja sem ter passado antes pela sala dos fundos, ou passar da loja para a sala dos fundos, ou desta para o apartamento, ou, enfim, passar direto do depósito para o apartamento.

A sala dos fundos da loja é uma peça estreita e sombria, de piso recoberto de linóleo, atulhada, até os limites do inextricável, com objetos de todas as dimensões. A barafunda é tal que seria impossível levantar um inventário exaustivo do que aí se contém, e teríamos de nos contentar com a descrição do que emerge um pouco mais claramente desse amontoado heteróclito.

Contra a parede da esquerda, ao lado da porta que serve de comunicação entre os fundos da loja e a loja, porta cujo batente encerra o único espaço mais ou menos livre de toda a peça, encontra-se uma escrivaninha Luís XVII com porta de enrolar, de feitura menos esmerada; a esteira está enrolada, deixando ver o tampo de escrever recoberto de couro verde, sobre o qual está pousado, em parte desdobrado, um *emaki* (rolo pintado) que representa uma cena célebre da literatura japonesa: o príncipe Genji introduz-se no palácio do governador Yo No Kami e, oculto por trás de uma tapeçaria, contempla a mulher deste, a bela Utsusemi, por quem está perdidamente apaixonado, no momento em que ela joga *go* com sua amiga Nokiba No Ogi.

Mais à frente, encostadas à parede, seis cadeiras de madeira pintada, cor verde-chorão, sobre as quais estão colocados rolos de tecidos de cretone para forração de interiores. O de cima representa uma paisagem campestre na qual se alternam um camponês que está cultivando seu campo e um pastor que, apoiado sobre o cajado, chapéu descaído para trás, o cão atrelado, os carneiros dispersos em redor, ergue os olhos para o céu.

Mais à frente ainda, após um amontoado de equipamentos militares, armas, talabartes, tambores, barretinas, capacetes pontudos, cartucheiras, placas de cinturões, dólmãs de lã ornados de alamares, correames, no meio do qual se destaca com mais nitidez um lote desses sabres de infantaria, curtos e levemente recurvos, conhecidos como *briquets*, há um canapé de mogno em forma de S, forrado com tecido estampado, que, segundo consta, teria sido ofertado em 1892 à cantora Giuditta Grisi por um príncipe russo.

Em seguida, ocupando todo o canto direito da peça, empilhados em colunas instáveis, livros: in-fólios vermelho-escuros; coleções encadernadas da *Semaine Théâtrale*; um belo exemplar do *Dictionnaire de Trévoux* em dois volumes; e uma série inteira de livros do fim do século, com encadernação verde e dourada, entre os quais aparecem as assinaturas de Gyp, Edgar Wallace, Octave Mirbeau, Félicien Champsaur, Max e Alex Fischer, Henri Lavedan, bem como a obra raríssima de Florence Ballard intitulada *A vingança do triângulo*, que constitui um dos mais surpreendentes precursores do romance de ficção científica.

Mais além, em desordem, por cima de prateleiras, mesinhas de cabeceira, mesas de centro, penteadeiras, cadeiras de igreja, mesas de jogo, banquetas, estão dezenas, centenas de pequenos objetos — tabaqueiras, conjuntos de toalete, caixinhas de pílulas, estojos de pintura, bandejas de metal prateado, castiçais, candelabros e tocheiros, conjuntos de escritório, tinteiros, lupas com cabo de chifre, frascos, galheteiros, vasos, tabuleiros de xadrez, espelhos, molduras, mealheiros, lotes de bengalas —, enquanto se ergue, no centro da peça, um monumental cepo de açougue, sobre o qual se encontra um caneco de chope com tampa de prata

esculpida e três curiosidades naturalísticas: uma aranha-caranguejeira, um suposto ovo de dodo fossilizado, montado sobre um cubo de mármore, e uma amonite de grande formato.

Do teto, pendem vários lustres, holandeses, venezianos, chineses. As paredes estão quase inteiramente recobertas de quadros, gravuras e reproduções diversas. Na penumbra do cômodo, a maior parte delas não oferece à vista senão uma grisalha imprecisa, em que se destaca às vezes uma assinatura — Pellerin —, um título gravado numa placa embaixo da tela — *A ambição*, *A day at the races*, *A primeira ascensão ao monte Cervino* — ou um detalhe — um lavrador chinês que puxa uma carroça; um donzel, ajoelhado, é feito cavaleiro por seu suserano. Apenas cinco dos quadros permitem uma descrição mais precisa.

O primeiro é um retrato de mulher intitulado *A veneziana*. Vestida de veludo vermelho-vivo com cinto de ourivesaria, a ampla manga revestida de arminho deixando à mostra o braço nu, ela se apoia no balaústre da escada que se ergue por detrás. À sua esquerda, uma grande coluna sobe até o alto da tela, onde vai reunir-se a elementos arquitetônicos que descrevem um arco. Percebe-se embaixo, vagamente, tufos de laranjeiras quase negras que emolduram um céu azul riscado de nuvens brancas. Sobre o balaústre coberto por um tapete, há uma bandeja de prata, um buquê de flores, um rosário de âmbar, um punhal e um cofre de marfim, antigo e um tanto amarelado, transbordante de cequins de ouro; alguns destes estão caídos por terra e formam aqui e ali uma série de fulgurações dispersas, de modo a conduzir a vista para a ponta do pé da mulher, pois ela está posta sobre o penúltimo degrau da escada, num movimento natural e em plena luz.

O segundo é uma gravura libertina que tem por título *Os criados*: um menino de uns quinze anos, de chapéu branco de ajudante de cozinha, com as calças arriadas até os joelhos, debruçado sobre a mesa da cozinha, está sendo sodomizado por um cozinheiro obeso;

deitado num banco diante da mesa, um criado de libré desabotoou a braguilha, deixando à mostra o sexo em plena ereção, enquanto uma criadinha, erguendo com ambas as mãos as saias e o avental, instala-se a cavaleiro sobre ele. Sentado na outra extremidade da mesa diante de um lauto prato de macarrão, uma quinta personagem, um velho todo vestido de preto, assiste, manifestamente indiferente, à cena.

O terceiro é uma cena campestre: uma pradaria retangular, em declive, de relva verde e densa, com uma abundância de flores amarelas (aparentemente, simples dentes-de-leão). No alto da pradaria, há um chalé; diante da porta, estão três mulheres muito ocupadas em tagarelar, uma camponesa com um lenço atado à cabeça e uma ama de crianças. Três crianças estão brincando na grama, dois meninos e uma menina, e ali colhem as flores amarelas e fazem pequenos buquês.

O quarto é uma caricatura assinada por Blanchard e intitulada *No dia em que a galinha tiver dentes*. Representa o general Boulanger e o deputado Charles Floquet no ato de se cumprimentarem.

O quinto, enfim, é uma aquarela que tem por título *O lenço* e ilustra uma cena clássica da vida parisiense: rua de Rivoli, uma jovem elegante deixa cair o lenço, e um homem de fraque — finos bigodes, monóculo, sapatos de verniz, cravo na lapela etc. — se precipita para apanhá-lo.

CAPÍTULO XXV

ALTAMONT, 2

A sala de jantar dos Altamont foi, como todas as outras peças que dão para a rua, arrumada em função da grande recepção que em breve aí se irá realizar.

É uma peça octogonal cujos quatro lanços cortados escondem numerosos armários embutidos. O piso está revestido de tacos hexagonais vitrificados; as paredes, recobertas com papel-cortiça. No fundo, a porta que dá para a cozinha, onde se agitam três silhuetas brancas. À direita, a porta de batentes duplos que abre para os salões de recepção. À esquerda, encostados à parede, estão quatro tonéis de vinho colocados sobre cavaletes de madeira em X. No centro, sob um lustre feito de uma concha de opalina suspensa por três correntes de latão dourado, encontra-se uma mesa feita de um bloco cilíndrico de lava do Vesúvio sobre o qual está pousada uma placa hexagonal de vidro fumê, coberta de pequenos pires com decorações chinesas cheios de várias qualidades de aperitivos: filés de peixe marinado, camarões, azeitonas, castanhas de caju, arenques defumados, folhas de parreira recheadas, canapés de salmão, de aspargos, de rodela de ovo cozido, de tomate, de língua defumada, de anchovas, bem como quiches mirins, minipizzas, palitos de queijo.

Ao lado dos tonéis, com receio sem dúvida de que o vinho pingue, foi estendido no chão um jornal da tarde. Numa das páginas, aparece um problema de palavras cruzadas, o mesmo que a enfermeira da senhora Moreau estava fazendo; mas aqui o quadrado, mesmo sem ter sido preenchido de todo, apresenta bom avanço.

D	A	N	I	F	I	C	A	D	O
A	M	I	N	O	A	C	I	D	O
C	E	N							S
T	A	F	U	L					F
I	Ç	A							E
L	A								R
I	D	E	O	G	R	A	F	I	A
C	O								
O	R								I
S	A								D

Antes da guerra, bem antes que os Altamont dela fizessem uma sala de jantar, esta peça constituía o aposento em que veio morar, durante sua breve permanência em Paris, Marcel Appenzzell.

Formado na escola de Malinowski, Marcel Appenzzell quis levar ao extremo os ensinamentos de seu mestre e resolveu partilhar as condições de vida da tribo que pretendia estudar tão profundamente a ponto de nela se integrar. Em 1932, quando tinha então vinte e três anos, partiu sozinho para Sumatra. Munido de bagagem exígua, que excluía o quanto possível instrumentos, armas e utensílios da civilização ocidental e se compunha principalmente de oferendas tradicionais — fumo, arroz, chá, colares —, aliciou um guia malaio de nome Soelli e começou a remontar numa piroga o Alritam, o rio negro. Nos primeiros dias, cruzaram com alguns seringueiros e transportadores de madeiras de lei que conduziam à flor da água imensos troncos de árvores cortados. Depois, viram-se absolutamente sós.

O objetivo de sua expedição era encontrar um povo-fantasma que os malaios chamavam anadalams e, também, orang-kubus ou kubus. Orang-kubus quer dizer “os que se defendem”, e anadalams,

“os filhos do interior”. Enquanto a quase totalidade dos habitantes de Sumatra está localizada junto ao litoral, os kubus vivem no centro da ilha, numa das regiões mais inóspitas do mundo, uma floresta tropical coberta de pântanos infestados de sanguessugas. Contudo, várias lendas e vários documentos e vestígios pareciam indicar que os kubus haviam sido outrora os senhores da ilha, antes de irem, vencidos pelos invasores que vieram de Java, buscar no coração da selva seu último refúgio.

Soelli, um ano antes, conseguira estabelecer contato com uma tribo kubu cuja aldeia se erguia não muito longe do rio. Appenzzell e ele lá chegaram ao cabo de três meses de navegação e marcha a pé. Mas a aldeia — cinco choupanas sobre palafitas — estava abandonada. Appenzzell conseguiu convencer Soelli a continuar subindo o rio. Não encontraram nenhuma outra aldeia, e, ao fim de oito dias, Soelli decidiu voltar rio abaixo para o litoral. Appenzzell insistiu em continuar e finalmente, deixando a canoa e quase todo o seu carregamento por conta de Soelli, penetrou sozinho, quase de mãos vazias, na floresta virgem.

Soelli, ao regressar ao litoral, preveniu as autoridades holandesas. Várias expedições de busca foram organizadas, mas sem o menor resultado.

Appenzzell reapareceu cinco anos e onze meses mais tarde. Uma equipe de prospecção mineradora que passava de barco a motor descobriu-o às margens do rio Musi, a mais de seiscentos quilômetros de seu ponto de partida. Estava pesando vinte e nove quilos e vestia apenas uma espécie de calça feita da reunião de inúmeros retalhos de tecidos, amarrada à cintura com uns suspensórios amarelos que estavam aparentemente indenes mas tinham perdido toda a elasticidade. Foi levado até Palembang e, depois de alguns dias de hospital, repatriado, não a Viena, donde era originário, mas a Paris, onde sua mãe, nesse entretanto, viera residir.

A viagem de volta durou um mês, permitindo-lhe restabelecer-se. Inválido a princípio, quase incapaz de mover-se ou de alimentar-se

sozinho, tendo praticamente perdido o uso da palavra, restrita apenas a gritos desarticulados ou, durante os acessos de febre que o atacavam a cada três ou cinco dias, a longas sequências delirantes, foi aos poucos conseguindo recuperar o essencial de suas capacidades físicas e intelectuais, até que reaprendeu a sentar-se numa poltrona, a servir-se dos talheres, a pentear-se e barbear-se (depois que o barbeiro de bordo o aliviou de nove décimos de sua cabeleira e da totalidade da barba), a vestir a camisa, pôr o colarinho, atar a gravata e até mesmo — o que foi o mais difícil, pois seus pés pareciam cascos fissurados por profundas gretas — a calçar os sapatos. Ao desembarcar em Marselha, a mãe, que havia vindo esperá-lo, pôde, apesar de tudo, reconhecê-lo sem maior dificuldade.

Appenzzell era, antes de partir, assistente de etnografia em Graz (Estíria, Áustria). Não havia mais sentido em ele retornar ao lugar. Era judeu, e alguns meses antes o Anschluss havia sido proclamado, acarretando em todas as universidades austríacas a aplicação do *numerus clausus*. Mesmo seu salário — o qual, durante todos aqueles anos de trabalho de campo, continuaram pagando — agora lhe fora confiscado. Por intermédio de Malinowski, a quem então escreveu, veio a conhecer o professor Marcel Mauss, que lhe confiou no Instituto de Etnologia a responsabilidade de um seminário sobre o sistema de vida dos anadams.

Da experiência vivida durante aqueles setenta e um meses Marcel Appenzzell nada trouxera, nem objetos, nem documentos, nem notas, praticamente se recusava a falar do assunto, pretextando a necessidade de preservar até o dia de sua primeira conferência a integridade de suas lembranças, impressões e análises. Concedeu a si mesmo seis meses para pô-las em ordem. No princípio, trabalhava rápido, com prazer, quase com fúria. Mas logo começou a se arrastar, a hesitar, a refazer. Quando a mãe ia vê-lo em seu quarto, quase sempre o encontrava não à mesa de trabalho, mas sentado à beira da cama, o busto erguido, as mãos

sobre os joelhos, contemplando sem vê-la uma vespa que investia contra a vidraça ou fixando, para nela encontrar sabe-se lá qual fio perdido, a toalha de linho cru, de franjas, com orlas duplas bistradas, pendurada num prego atrás da porta.

Faltando alguns dias para a primeira palestra — o título (*Os anadalams de Sumatra. Impressões preliminares*) havia sido anunciado em diversos jornais e semanários, mas Appenzzell não enviara ainda ao secretariado do instituto o resumo de quarenta linhas destinado ao *Anuário sociológico* —, o jovem etnólogo queimou tudo o que escrevera, meteu alguns objetos numa valise e partiu, deixando à mãe um bilhete lacônico em que informava seu regresso a Sumatra e dizia não se sentir no direito de divulgar fosse o que fosse a respeito dos kubus.

Um magro caderno parcialmente repleto de notas às vezes incompreensíveis escapara ao fogo. Alguns estudantes do Instituto de Etnologia se obstinaram em decifrá-las e, valendo-se das raras cartas que Appenzzell enviara a Malinowski e a alguns outros, de informações provenientes de Sumatra e de testemunhos recentes recolhidos junto àqueles a quem, em ocasiões excepcionais, deixara escapar alguns pormenores de sua aventura, chegaram a reconstituir em linhas gerais o que havia acontecido e a esboçar um retrato esquemático desses misteriosos “filhos do interior”.

Ao cabo de alguns dias de marcha, Appenzzell enfim descobrira uma aldeia kubu, uma dezena de cabanas sobre palafitas dispostas em círculo no recinto de uma pequena clareira. A povoação a princípio pareceu-lhe deserta, mas logo distinguiu, deitados em esteiras sob o beiral das choupanas, vários anciãos imóveis, que o olhavam. Avançou para eles, saudou-os à moda malaia, fazendo o gesto de tocar-lhes de leve os dedos antes de levar a mão direita ao coração, e depôs junto a cada um deles, em sinal de oferenda, um saquinho de chá ou um naco de fumo. Eles, porém, não responderam, não inclinaram a cabeça nem tocaram nos presentes.

Pouco depois, os cães começaram a latir, e a aldeia se encheu de homens, mulheres e crianças. Os homens estavam armados de lanças mas não o ameaçaram com elas. Ninguém olhava para ele nem demonstrava perceber sua presença.

Appenzzell passou vários dias na aldeia sem conseguir entrar em contato com seus lacônicos habitantes. Gastou sem resultado sua pequena provisão de chá e de tabaco; nenhum kubu — nem mesmo as crianças — tocou sequer num desses pacotinhos, os quais as chuvaradas cotidianas tornavam cada noite mais imprestáveis. Pelo menos, pôde observar como viviam os kubus e começou a registrar por escrito o quanto via.

Sua principal observação, tal como a descreveu sucintamente a Malinowski, confirma que os orang-kubus eram de fato descendentes de uma civilização evoluída que, expulsa de seus territórios, penetrara nas florestas do interior e nelas regredira. Assim é que, embora não soubessem trabalhar os metais, os kubus tinham ainda pontas de ferro em suas lanças e anéis de prata nos dedos. Quanto à língua, era muito próxima dos falares do litoral, e Appenzzell podia compreendê-la sem maior dificuldade. O que mais o impressionou foi o fato de utilizarem um vocabulário extremamente reduzido, que não excedia de algumas dezenas de palavras, e ele perguntava a si mesmo se, à semelhança de seus longínquos vizinhos papuas, os kubus não teriam empobrecido voluntariamente seu vocabulário, suprimindo palavras toda vez que morria alguém de sua tribo. Uma das consequências desse fato era que a mesma palavra designava um número cada vez maior de objetos. Assim, *pekee*, a palavra malaia que significava caça, queria ao mesmo tempo dizer caçar, caminhar, levar, lança, gazela, antílope, porco-do-mato, o tempero *my'am*, especiaria bastante forte e muitíssimo utilizada na preparação de alimentos cárneos, floresta, amanhã, madrugada etc. Da mesma forma, *sinuya*, palavra que Appenzzell aproximava do malaio *usi*, banana, e *nuya*, coco, significava comer, alimento, sopa, cabaça, espátula, rede, noite, casa, vasilha, fogo, sílex (os kubus faziam fogo esfregando dois pedaços de sílex um contra o outro), fivela, pente, cabelos, *hoja'* (tintura para os cabelos fabricada com leite de coco misturado a

diversas argilas e plantas) etc. Se esses aspectos linguísticos são, de todas as características da vida dos kubus, os traços mais conhecidos, foi porque Appenzzell os descreveu minuciosamente numa carta endereçada ao filólogo sueco Hambo Taskerson, a quem conhecera em Viena e que trabalhava então em Copenhague com Hjelmslev e Brondal. Numa observação à margem, comparou essas características a um carpinteiro ocidental que, servindo-se de instrumentos com nomes bastante específicos — graminho, goiva, enxó, rabote, garlopa, malhete, trado etc. —, os pedisse ao aprendiz dizendo-lhe simplesmente: “passe-me o treco”.

Na manhã do quarto dia, quando Appenzzell acordou, o vilarejo estava abandonado. As choças, vazias. Toda a população da aldeia, homens, mulheres, crianças, cachorros e até mesmo os velhos, que de ordinário nunca saíam de suas esteiras, havia partido, levando suas magras provisões de inhames, suas três cabras, os *sinuya* e os *pekee*.

Appenzzell levou mais de dois meses para reencontrá-los. Dessa vez, as cabanas haviam sido construídas às pressas à margem de um marimbu infestado de mosquitos. Exatamente como da primeira vez, os kubus não lhe falavam nem respondiam às suas tentativas de aproximação: um dia, vendo dois homens que tentavam erguer um enorme tronco de árvore que o raio derrubara, aproximou-se deles a fim de ajudá-los; mal tocou na árvore, porém, os homens deixaram-na por terra e se afastaram. Na manhã seguinte, de novo, a aldeia estava abandonada.

Durante cerca de cinco anos, Appenzzell obstinou-se em procurá-los. No entanto, mal conseguia localizar seus traços e já eles se afastavam de novo, embrenhando-se por regiões cada vez mais inabitáveis, onde reconstruíam aldeias cada vez mais precárias. Durante muito tempo, Appenzzell indagou a si mesmo qual seria a função desses comportamentos migratórios. Os kubus não eram nômades e, como não usassem as queimadas para

cultivar o solo, não tinham nenhuma razão para deslocar-se com tal frequência; muito menos o seria por motivos de caça ou de colheita. Tratar-se-ia de um rito religioso, provas iniciáticas, comportamento ligado ao nascimento e à morte? Nada permitia afirmar fosse o que fosse desse gênero: os ritos kubus, se existiam, eram de uma descrição impenetrável, e nada, aparentemente, conectava entre si essas partidas que, a cada vez, afiguravam-se a Appenzzell de todo imprevisíveis.

A verdade no entanto, a evidente e cruel verdade, um dia revelou-se. Ei-la admiravelmente resumida no final de uma carta que Appenzzell enviou de Rangoon à sua mãe, cerca de cinco meses depois da partida:

Por mais irritantes que sejam os dissabores a que se expõe quem se dedica de corpo e alma à profissão de etnógrafo para adquirir por esse meio uma visão concreta da natureza profunda do Homem — ou seja, em outros termos, uma visão do mínimo social que define a condição humana através daquilo qtie as diversas culturas podem apresentar de heteróclito —, e ainda que não possa aspirar a nada mais que trazer a luz verdades relativas (não passando de esperança ilusória o anseio de uma verdade definitiva), a pior das dificuldades que tive de enfrentar não foi de forma alguma dessa ordem: quis ir até o extremo absoluto do primitivismo; já não havia conseguido tudo daqueles graciosos indígenas que ninguém vira antes de mim e que ninguém, talvez, veria mais depois? Ao termo de exaustiva pesquisa, encontrara meus selvagens, e tudo o que queria era ser um deles, partilhar com eles seus dias, seus sofrimentos, seus ritos! Mas qual! Não queriam saber de mim, não estavam de modo algum preparados para me ensinar seus costumes e suas crenças! Não tinham o que fazer dos presentes que eu depunha ao lado deles, da ajuda que acreditava lhes poder proporcionar! Era por minha causa que abandonavam suas aldeias e era apenas para me desencorajar, para me persuadir de que era inútil a minha obstinação, que escolhiam terrenos cada vez mais hostis, impondo-se condições de vida mais e mais

terríveis para que eu visse bem que preferiam enfrentar os tigres e vulcões, os pântanos e os miasmas sufocadores, os elefantes e aranhas mortíferas, a ter de enfrentar os homens! Penso conhecer bastante o sofrimento físico. Mas o pior de tudo é sentir a alma morrer...

Marcel Appenzzell não escreveu outras cartas. As buscas que sua mãe mandou empreender para encontrá-lo resultaram vãs. Bem cedo, a guerra veio interrompê-las. A senhora Appenzzell teimou em permanecer em Paris, mesmo depois que seu nome figurou na lista dos judeus que não usavam a estrela amarela, publicada no semanário *Au Pilon*. Uma noite, certa mão compassiva enfiou por baixo de sua porta um bilhete para preveni-la de que seria presa naquela madrugada. Naquela noite mesmo, conseguiu alcançar Le Mans e dali passou à zona livre, onde entrou para a Resistência. Foi morta em junho de 1944 perto de Vassieux-en-Vercors.

Os Altamont — a senhora Altamont é prima em segundo grau da senhora Appenzzell — vieram ocupar seu apartamento no início dos anos 50. Eram então um jovem casal. Ela hoje está com quarenta e cinco anos, e ele, com cinquenta e cinco. Têm uma filha de dezessete, Véronique, que pinta aquarelas e toca piano. O senhor Altamont é perito internacional, ausente quase o tempo todo de Paris, e, ao que parece, essa grande recepção será dada para comemorar seu retorno anual.

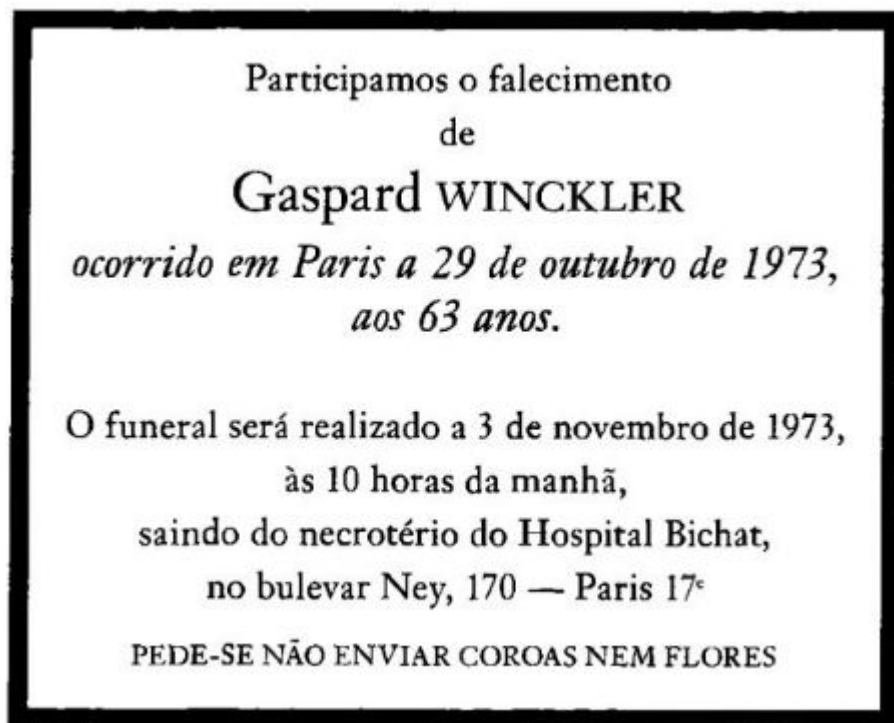
CAPÍTULO XXVI

BARTLEBOOTH, 1

Uma antessala no apartamento de Bartlebooth.

Uma peça quase nua, mobiliada apenas com algumas cadeiras de palhinha, dois tamboretos de três pés cobertos por finas almofadas redondas vermelhas com franjinhas e um comprido banco de encosto reto, forrado de couro plástico esverdeado, tal como havia outrora nas salas de espera das estações ferroviárias.

As paredes estão pintadas de branco; o piso, coberto por espesso revestimento plástico. Num quadrado de cortiça fixado à parede do fundo estão espetados vários cartões-postais: o campo de batalha nas Pirâmides; o mercado de peixe em Damiette; o antigo cais dos baleeiros em Nantucket; a Promenade des Anglais em Nice; o edifício da Hudson's Bay Company em Winnipeg; um pôr do sol no cabo Cod; o Pavilhão de Bronze do Palácio de Verão de Pequim; a reprodução de um desenho que representa Pisanello enquanto oferecia a Lionel d'Este um escrínio com quatro medalhas de ouro; e uma participação tarjada de negro:



Os três criados de Bartlebooth estão nesta antessala, à espera do problemático chamado da campainha do patrão. Smautf está de pé diante da janela, com um dos braços erguido, enquanto Hélène, a empregada para todo serviço, refaz um ponto na manga direita de sua casaca, que estava levemente descosida na axila. Kléber, o motorista, está sentado numa das cadeiras. Veste não o uniforme mas umas calças de veludo de cintura larga e um suéter branco de gola rulê. Acaba de dispor sobre a banqueta de molesquim verde um jogo de cinquenta e duas cartas, de figuras à mostra, em quatro fileiras, e prepara-se para uma partida de paciência que consiste em retirar os quatro ases e reordenar o jogo segundo suas quatro sequências de mesma cor, servindo-se dos intervalos deixados pela eliminação dos ases. Ao lado das cartas, está pousado um livro aberto; um romance americano de George Bretzlee, intitulado *The Wanderers*, cuja ação se passa nos círculos jazzísticos de Nova York no início dos anos 50.

Smautf, já o vimos, está a serviço de Bartlebooth há cinquenta anos. Kléber, o motorista, foi contratado em 1955, quando Bartlebooth e Smautf retornaram de sua volta ao mundo, junto com a cozinheira, senhora Adèle; uma copeira, Simone; um copeiro-

mordomo, Léonard; uma lavadeira-passadeira, Germaine; um empregado para trabalhos avulsos, Louis; e um criado para todo serviço, Thomas. Na época, Bartlebooth saía frequentemente e gostava de receber convidados, não apenas oferecendo jantares famosos mas até mesmo hospedando parentes longínquos ou personagens que viera a conhecer no curso de suas viagens.

A partir de 1960, esses luxos começaram a rarear, e os empregados que se iam embora não eram substituídos. Há três anos apenas, quando a senhora Adèle se aposentou, Smautf contratou Hélène, a qual acaba de completar trinta anos de idade e se ocupa de tudo, da roupa, da comida, da limpeza, ajudada nos trabalhos pesados por Kléber, que quase já não tem oportunidade de se servir do automóvel.

Já há muito tempo, Bartlebooth não recebe mais ninguém, e nestes dois últimos anos quase não saiu de casa. Passa a maior parte do tempo trancado em seu escritório, tendo proibido de uma vez por todas que o interrompam, a não ser que ele chame. Fica às vezes mais de quarenta e oito horas sem dar sinal de vida, dorme todo vestido na espreguiçadeira de seu tio-avô Sherwood e se alimenta de torradas ou biscoitos de gengibre. Só em casos excepcionais toma as refeições na grande e austera sala de jantar estilo Império. Quando consente em fazê-lo, Smautf enfia sua velha casaca e serve-lhe, esforçando-se para não tremer, ovos quentes, um pouco de hadoque cozido e uma xícara de chá de verbena, que constituem há vários meses, para grande desespero de Hélène, os únicos alimentos que admite ingerir.



Valène levou anos para compreender o que Bartlebooth buscava exatamente. Na primeira vez em que veio vê-lo, em janeiro de 1925, Bartlebooth disse-lhe apenas que desejava aprender a fundo a arte da aquarela e gostaria de ter uma aula diária durante dez anos. A frequência e a duração dessas aulas particulares espantaram Valène, que se considerava perfeitamente feliz quando conseguia

engatilhar dezoito aulas num trimestre. Bartlebooth, porém, parecia decidido a consagrar a esse aprendizado todo o tempo que fosse necessário e não tinha aparentemente preocupações de dinheiro. Cinquenta anos mais tarde, Valène ainda achava às vezes que esses dez anos, afinal de contas, não haviam sido de todo supérfluos, dada a total ausência de disposições naturais que Bartlebooth manifestara de início.

Além de nada saber dessa arte sutil que é a aquarela, Bartlebooth nunca sequer empunhara um pincel e mal tentara o desenho. Por isso, no primeiro ano Valène começou a ensinar-lhe a desenhar e o fez executar com carvão, com grafite, com sanguina, cópias de modelos em papel quadriculado, esboços de posições, estudos hachurados com giz, desenhos sombreados, exercícios de perspectiva. Em seguida, ensinou-o a fazer aguadas com tinta nanquim ou sépia, impondo-lhe fastidiosos trabalhos práticos de caligrafia e mostrando-lhe como devia diluir ou intensificar as pinceladas para obter a valorização das diversas tonalidades ou sua degradação.

Ao fim de dois anos, Bartlebooth conseguiu dominar essas técnicas preliminares. O resto, afirmava Valène, era simples questão de materiais e experiência. Começaram a trabalhar em exteriores; de início, no parque Monceau, às margens do Sena, no bosque de Bolonha; logo em seguida, por toda a região parisiense. Todos os dias, às duas horas, o motorista de Bartlebooth — não era ainda Kléber, mas Fawcett, que já vinha dos tempos de Priscilla, a mãe de Bartlebooth — passava para buscar Valène; o pintor encontrava na imensa limusine preta e branca Chenard & Walker seu aluno devidamente equipado com calças de golfe, polainas, casquete escocês e suéter de lã. Iam até a floresta de Fontainebleau, a Senlis, a Enghien, a Versalhes, a Saint-Germain-en-Laye ou ao vale de Chevreuse. Ali, instalavam uma ao lado da outra suas banquetas dobráveis de três pés ditas *pliant Pinchart*, sua barraca de sol com cabo de junção e ponteira de metal e seu frágil cavalete articulado. Com uma precisão maníaca e quase inábil à força de ser minuciosa, Bartlebooth espetava na prancheta de freixo de fibras transversas uma folha de papel Whatman de grão fino, previamente umedecida

no verso, depois de haver observado, mediante a marca d'água que iria trabalhar sobre a face correta; abria sua palheta de zinco, cuja superfície interior esmaltada havia sido cuidadosamente limpa ao fim da sessão da véspera, e nela dispunha, em ordem ritual, treze pequenas manchas de cores — negro-marfim, sépia colorida, terra-de-siena queimada, ocre-amarelo, amarelo-indiano, amarelo-de-cromo-claro, vermelhão, garança-brilhante, verde-veronese, verde-oliva, ultramarino, cobalto, azul-da-prússia — e algumas gotas de branco-de-zinco de Madame Maubois; preparava a água, as esponjas, os lápis; verificava mais uma vez se os pincéis estavam devidamente colados aos cabos, se as pontas estavam perfeitas, não muito grossos no meio, sem pelos soltos; e, começando, esboçava com leves traços de creiom as grandes massas, o horizonte, os primeiros planos, as linhas de fuga, antes de tentar apreender, em todo o esplendor de sua instantaneidade, de sua imprevisibilidade, as efêmeras metamorfoses de uma nuvem, a brisa que arrepiava a face de uma lagoa, um crepúsculo na Île-de-France, uma revoada de estorninhos, um pastor que recolhe o rebanho, a lua a nascer no céu de um vilarejo adormecido, uma estrada bordejada de choupos, um perdigueiro a farejar a moita etc.

Na maior parte das vezes, Valène sacudia a cabeça e, com três ou quatro frases curtas — o céu está muito carregado, está faltando equilíbrio, o efeito não corresponde, falta contraste, não foi captada a atmosfera, as gradações estão muito pobres, a estruturação deixa a desejar etc. —, pontuadas de círculos e rasuras negligentemente riscados na aquarela, destruía sem piedade o trabalho de Bartlebooth, o qual, sem dizer palavra, arrancava a folha da prancheta de freixo, punha outra nova e recomeçava o trabalho.

Afora essa pedagogia lacônica, Bartlebooth e Valène quase não se falavam. Embora tivessem precisamente a mesma idade, Bartlebooth não parecia de forma alguma interessado em Valène; e Valène, ainda que intrigado pela excentricidade da personagem, de um modo geral hesitava em lhe fazer perguntas diretas. Todavia, em várias ocasiões, no caminho de volta, perguntou-lhe por que razão se obstinava de tal forma em querer aprender a pintar aquarelas. “Por quê não?”, costumava responder Bartlebooth. “Porque”,

replicou um dia Valène, “em seu lugar, a maioria de meus alunos já teria há muito desistido.” “Serei tão ruim assim?”, perguntou Bartlebooth. “Em dez anos, pode-se conseguir tudo, e o senhor decerto o conseguirá, mas por que motivo quer dominar a fundo uma arte para a qual não tem absolutamente nenhuma inclinação natural?” “Não são as aquarelas que me interessam, mas sim o que pretendo fazer com elas.” “E que pretende fazer?” “Puzzles, naturalmente, ora essa!”, respondeu Bartlebooth sem a menor hesitação.

A partir daí, Valène passou a fazer ideia mais precisa do que Bartlebooth tinha em mente. Mas, só após conhecer Smautf e, depois, Gaspard Winckler, pôde medir em toda a sua amplitude a ambição do inglês:

Imaginemos uma pessoa cuja fortuna seja comparável apenas à indiferença por tudo quanto a fortuna em geral propicia, e cujo desejo fosse, de maneira muito mais arrogante, apreender, descrever, esgotar não a totalidade do mundo — projeto cujo simples enunciado já acarretaria sua ruína — mas determinado fragmento deste; diante da inextricável incoerência do mundo, tratar-se-ia então de cumprir até o fim um programa, restrito, sem dúvida, mas inteiro, intacto, irredutível.

Em outros termos, Bartlebooth resolvera um dia organizar toda a sua vida em torno de um projeto único, cuja necessidade arbitrária não teria outro fim a não ser ela mesma.

Essa ideia surgiu quando tinha vinte anos. A princípio, era uma ideia vaga, uma pergunta que nascia — *que fazer?* —, uma resposta que se esboçava — *nada*. O dinheiro, o poder, a arte, as mulheres, nada interessava a Bartlebooth. Nem a ciência, nem sequer o jogo. Quando muito, gravatas e cavalos ou, se se prefere, imprecisa mas palpitante sob essas ilustrações fúteis (embora alguns milhares de pessoas ordenem suas vidas eficazmente em torno de gravatas e um número ainda maior o façam em torno de cavalos de corrida), certa ideia de perfeição.

Desenvolveu-se nos meses, nos anos que se seguiram, articulando-se em torno de três princípios diretivos:

O primeiro foi de ordem moral: não se trataria de um feito, de um recorde, de um pico a escalar, de uma profundidade a atingir. O que Bartlebooth faria não devia ser nem espetacular nem heroico; seria simplesmente, discretamente, a realização de um projeto, difícil, é verdade, mas nada irrealizável, controlado de um extremo ao outro, que, como recompensa, governaria, em todos os seus detalhes, a vida de quem a ele se consagrasse.

O segundo foi de ordem lógica: porque excluía qualquer recorrência ao acaso, a empresa faria o tempo e o espaço funcionar como coordenadas abstratas nas quais se viriam inscrever, com recorrência inelutável, os eventos idênticos que se produzissem inexoravelmente em seu próprio lugar, em sua data certa.

O terceiro, enfim, foi de ordem estética: sendo inútil, sua gratuidade constituindo a garantia única de seu rigor, o projeto destruiria a si próprio à medida que se concretizasse; sua perfeição seria circular: uma sucessão de eventos que, encadeando-se, se anulariam; partindo do nada, Bartlebooth retornaria ao nada, mediante transformações precisas de objetos finitos.

Dessa forma, organizou-se concretamente um programa que poderia, em termos sucintos, ser enunciado assim:

Durante dez anos, de 1925 a 1935, Bartlebooth se iniciaria na arte da aquarela.

Durante vinte anos, de 1935 a 1955, percorreria o mundo, pintando, à razão de uma aquarela a cada quinze dias, quinhentas marinhas do mesmo formato (65 x 50, dito real), as quais representariam portos marítimos. Ao terminar cada uma dessas marinhas, ela seria enviada a um artista especializado (Gaspard

Winckler), que a colaria sobre finíssima placa de madeira e a recortaria num puzzle de setecentas e cinquenta peças.

Durante vinte anos, de 1955 a 1975, Bartlebooth, de volta à França, reconstituiria, na mesma ordem, os puzzles assim preparados, à razão, novamente, de um a cada quinze dias. À medida que os puzzles fossem reorganizados, as marinhas seriam “retexturadas”, de modo que se pudesse descolá-las de seus suportes, transportá-las para os próprios locais onde — vinte anos antes — haviam sido pintadas e ali mergulhá-las numa solução detergente da qual saísse apenas uma folha de papel Whatman, intacta e virgem.

Nenhum traço, assim, haveria de restar dessa operação que, durante cinquenta anos, mobilizaria inteiramente seu autor.

CAPÍTULO XXVII

RORSCHASH, 3

Será algo assim como uma lembrança petrificada, como um desses quadros de Magritte em que não se sabe muito bem se foi a pedra que se tornou viva ou se foi a vida que se mumificou, algo assim como uma imagem que se tivesse fixado para sempre, indelével: este homem sentado, os bigodes pendentes, os braços cruzados sobre a mesa, o pescoço taurino brotando da camisa sem colarinho, e esta mulher, a seu lado, os cabelos esticados para trás, de saia negra e corpete estampado, de pé por trás dele, o braço esquerdo pousado sobre seu ombro, e os dois gêmeos, diante da mesa, de mãos dadas, vestidos de marinheiros de calças curtas, a braçadeira de primeiros comungantes, as meias a lhes cair pelos tornozelos, e a mesa, com sua toalha de encerado, a cafeteira de esmalte azul e a fotografia do avô em moldura oval, e a lareira com, entre os dois vasos de pés cônicos, decorados de galões pretos e brancos, plantados com tufos azulados de alecrim, a grinalda da noiva sob a oblonga campânula de vidro, com as falsas flores de laranjeira — bolinhas de algodão embebidas em cera —, a armação de pérolas, as guirlandas ornamentais, os passarinhos e os minúsculos espelhos.

Nos anos 50, muito antes de Gratiolet vender a Rorschash os dois apartamentos superpostos que este iria transformar em dúplex, uma família italiana, os Grifalconi, morou algum tempo neste quarto andar à esquerda. Emilio Grifalconi era um especialista em restauração de móveis, natural de Verona, que viera a Paris trabalhar nas obras de recuperação do mobiliário do castelo da

Muette. Era casado com uma mulher quinze anos mais nova que ele, Laetizia, de quem havia, três anos antes, tido gêmeos.

Laetizia, cuja beleza austera e quase triste fascinava o prédio, a rua e o quarteirão, levava todos os dias os filhos a passear no parque Monceau num carrinho de bebê duplo, especialmente concebido para os gêmeos. Foi decerto num desses passeios que encontrou o homem que mais se havia encantado com sua beleza. Chamava-se Paul Hébert e também morava no mesmo prédio, no quinto à direita. Detido no dia 7 de outubro de 1943, quando acabara de completar dezoito anos, na prisão em massa que se seguiu no bulevar Saint-Germain ao atentado em que perderam a vida o capitão Dittersdorf e os tenentes Nebel e Knödelwurst, Paul Hébert foi deportado três meses mais tarde para Buchenwald. Libertado em 1945, recebera tratamento durante cerca de sete anos num sanatório do cantão de Grisões e, tendo regressado recentemente à França, lecionava física e química no Colégio Chaptal, onde seus alunos não custaram a apelidá-lo de pH.

Seu caso amoroso — o qual, sem ser deliberadamente platônico, se limitava, ao que parece, a breves encontros e fortuitos apertos de mão —, durava já havia perto de quatro anos quando, no ano letivo de 1955, pH foi transferido para Mazamet a pedido expresso de seus médicos, que lhe prescreviam um clima seco e semimontanhoso.

Durante vários meses, escreveu a Laetizia, suplicando-lhe que viesse visitá-lo, mas ela sempre se recusou a ir. A fatalidade quis que o rascunho de uma de suas respostas caísse em mãos do marido:

Estou triste, contrariada, horrivelmente nervosa. Sinto-me como há dois anos, à beira de uma crise. Tudo me causa mal, me desagrada. Tuas duas últimas cartas fizeram-me o coração palpitar desesperadamente. Comoveram-me tanto! Ao desdobrá-las, o perfume do papel me sobe às narinas, e a fragrância de tuas frases caridosas penetra-me o coração. Poupa-me, pois teu amor me dá vertigens! Temos, no entanto, de admitir não ser possível vivermos juntos. Temos de nos resignar a uma

existência mais comum e mais acomodada. Gostaria de ver-te acostumando-te a essa ideia, de saber que minha imagem em vez de te abraçar te reconforta, que te consola em vez de te desesperar. Tem de ser assim. Não podemos continuar para sempre nessas convulsões da alma, pois o desalento que a elas se segue é como a morte. Trabalha com afinco, pensa em outra coisa. Tu, que tens tanta inteligência, aplica-a um pouco em encontrar tranquilidade. Estou no fim de minhas forças. Sentia-me com bastante coragem no que respeita a mim, mas não posso tê-la por nós dois! Tenho carregado tudo comigo em silêncio, mas me sinto alquebrada, não me aflijas mais com tuas exaltações, que me fazem maldizer a mim mesma, sem ver, no entanto, remédio para...

Emilio não sabia evidentemente a quem se endereçava esse rascunho inacabado. Sua confiança em Laetizia era tal que pensou a princípio tratar-se apenas de um trecho de novela que ela tivesse copiado, e, se Laetizia assim lhe quisesse fazer crer, teria conseguido sem nenhuma dificuldade. Laetizia, contudo, se havia sido capaz, durante todos aqueles anos, de dissimular a verdade, agora não o era para disfarçá-la. Quando Emilio a interrogou, confessou-lhe com impressionante tranquilidade que seu maior sonho era viver com Hébert mas que se sacrificava por sua causa e das crianças.

Grifalconi deixou-a partir. Não se suicidou nem se entregou à bebida; passou a dedicar-se aos gêmeos com uma atenção inflexível, levando-os todos os dias à escola antes de ir para o trabalho e indo buscá-los à tarde; fazia compras, preparava a comida, dava-lhes banho, cortando para eles a carne no prato, ensinando-lhes os deveres, lendo para eles histórias antes de irem dormir; levava-os aos sábados de tarde à avenida de Ternes para comprar sapatos, cobertores de lã, camisetas; mandava-os ao catecismo, preparando-os para a primeira comunhão.

Em 1959, quando seu contrato com o Ministério dos Assuntos Culturais — do qual dependia a restauração do castelo da Muette — expirou, Grifalconi regressou a Verona com as crianças. Mas,

algumas semanas antes, foi procurar Valène para encomendar-lhe um quadro. Queria que o pintor o retratasse junto com a mulher e os gêmeos. Os quatro estariam na sala de jantar. Ele, sentado; ela, de saia negra e corpete estampado, de pé atrás dele, com a mão esquerda pousada sobre seu ombro esquerdo num gesto cheio de confiança e serenidade; os gêmeos estariam vestidos com seus uniformes de marinheiro e as braçadeiras da primeira comunhão; na mesa, estaria a foto do avó, que visitara as Pirâmides; e, em cima da lareira, a grinalda de casamento de Laetizia e os dois vasos de alecrim de que ela gostava tanto.

Valène não fez um quadro a óleo, mas um desenho colorido a bico de pena. Fez posar Emilio e os gêmeos e serviu-se, para Laetizia, de algumas fotos já antigas, esmerando-se nos detalhes recomendados pelo restaurador: os estampados de flores azuis e púrpura do corpete de Laetizia, o capacete colonial e as polainas do antepassado, os ouropéis caprichosos da grinalda de noiva, os plissados adamascados das braçadeiras dos gêmeos.

Emilio ficou tão contente com o trabalho de Valène que não só insistiu em pagar-lhe mas ainda lhe fez presente de dois objetos aos quais era mais que a tudo afeiçoado: trouxe o pintor até sua casa e pôs sobre a mesa um estojo oblongo de couro verde. Acendendo um refletor preso ao teto para melhor iluminar o estojo, abriu-o: uma arma repousava sobre o forro de um vermelho brilhante, o liso cabo de freixo, a lâmina plana, falciforme, de ouro. “Sabe o que é isso?”, perguntou. Valène ergueu as sobrancelhas em sinal de ignorância. “É a foice de ouro, a foice de que os druidas gauleses se serviam para colher o visgo.” Valène fixou Grifalconi com ar incrédulo, mas o restaurador não pareceu perturbar-se. “O cabo fui eu que fiz, naturalmente, mas a lâmina é autêntica; foi encontrada num túmulo nas proximidades de Aix-en-Provence; parece tratar-se de trabalho típico dos sális.” Valène examinou a lâmina mais de perto; sete minúsculas gravuras estavam finamente cinzeladas numa das faces, mas não conseguiu distinguir o que representavam, mesmo com o auxílio de poderosa lupa; tudo o que pôde ver foi que, em várias

delas, aparentemente havia a figura de uma mulher de cabelos muito longos.

O segundo objeto era ainda mais estranho. Assim que Grifalconi o retirou de sua caixa acolchoada, Valène pensou logo que se tratasse de um pólipó de coral. Grifalconi, porém, sacudiu a cabeça: encontrara nos sótãos do castelo da Muette os fragmentos de uma mesa; o tampo, oval, maravilhosamente incrustado de nácar, estava em admirável estado de conservação, mas a base central, uma pesada coluna fusiforme de madeira repleta de veios, revelou-se de todo carcomida; a ação do caruncho havia sido subterrânea, interior, suscitando inumeráveis canais e canalículos abarrotados de madeira pulverizada. Do exterior, nada aparecia desse trabalho de sapa, e Grifalconi percebeu que só seria possível preservar o pé original — que, todo perfurado, já não era capaz de sustentar o peso do tampo — se o reforçasse interiormente; assim sendo, depois de limpar por aspiração os canais de todas as carcomas, empreendeu nele injetar sob pressão uma mistura quase líquida de chumbo, alúmen e fibras de amianto. A operação deu resultado mas logo deixou ver que, mesmo assim consolidado, o pé continuava muito frágil, e Grifalconi teve de se resignar a substituí-lo inteiramente. Foi então que lhe ocorreu a ideia de dissolver a madeira que restara, fazendo aparecer assim essa magnífica arborescência, a impressão exata do que fora a vida do inseto nesse pedaço de madeira, superposição imóvel, mineral, de todos os movimentos que haviam constituído sua existência cega, essa obstinação única, esse itinerário opiniático, essa materialização fiel de tudo aquilo que comera e digerira, arrancando à compacidade do mundo à sua volta os imperceptíveis elementos necessários à sua sobrevivência, imagem explícita, visível, incomensuravelmente perturbadora desse progressar sem fim que reduzira a madeira mais dura a uma rede impalpável de galerias pulverulentas.

Grifalconi retornou a Verona. Uma ou duas vezes, Valène enviou-lhe uma dessas pequenas gravuras que imprimia em linóleo para mandar aos amigos com seus votos de ano-novo. Mas nunca teve resposta. Em 1972, uma carta de Vittorio — um dos gêmeos —, que se fizera professor de taxionomia botânica em Pádua, fez-lhe saber que o pai morrera em consequência de uma triquinose. Sobre o outro gêmeo, Alberto, a carta só dizia que morava na América do Sul e que ia bem.

Alguns meses após a partida dos Grifalconi, Gratiolet vendeu o apartamento que haviam ocupado a Rémi Rorschach. É, hoje em dia, o primeiro andar do duplex. A sala de jantar foi transformada em living. A lareira sobre a qual Emilio Grifalconi havia posto a grinalda de casamento de sua mulher e os dois vasos de alecrim foi totalmente modernizada e apresenta no exterior o aspecto de uma estrutura de aço polido; o piso está recoberto por uma multidão de tapetes de lã com desenhos exóticos, empilhados uns sobre os outros; como únicos móveis, três cadeiras ditas “de diretor de cinema”, de tecido de lona e tubos metálicos, que não passam na verdade de cadeiras de camping ligeiramente melhoradas; vários gadgets americanos estão espalhados por todos os cantos, e, de modo especial, vê-se um jogo de gamão eletrônico, o Feedback-Gammon, no qual os jogadores só precisam lançar os dados e apertar as duas teclas correspondentes a seus valores numéricos, pois o movimento das damas é efetuado por microprocessadores incorporados ao aparelho; as peças do jogo são materializadas por círculos luminosos que se deslocam sobre o tabuleiro transparente segundo estratégias otimizadas; todo jogador conta, cada qual a seu turno, com o melhor ataque/defesa possível, de modo que no mais das vezes o resultado da partida é um bloqueio recíproco das peças, equivalente a um empate.

O apartamento de Paul Hébert, após obscuras transações de embargo e de retomada, foi recuperado pelo síndico e alugado

atualmente a Geneviève Foulerot, que o ocupa juntamente com o filho recém-nascido.

Laetizia nunca mais voltou, e ninguém jamais soube notícias dela. E, graças a Riri filho tê-lo encontrado por acaso em 1970, soube-se, pelo menos em parte, o que havia sido feito de Paul Hébert.

Riri filho, que está agora com vinte e cinco anos, chama-se na realidade Valentin, Valentin Collot. É o mais novo dos três filhos de Henri Collot, proprietário do café-tabacaria na esquina da rua Jadin com a rua de Chazelles. Todo mundo sempre chamou Henri de Riri; sua mulher Lucienne de senhora Riri; as duas filhas, Martine e Isabelle, de as meninas Riri; e Valentin de Riri filho, salvo o senhor Jérôme, ex-professor de história, que preferia chamá-lo “Riri júnior” e até tentara durante algum tempo impor um “Riri II”, mas não fora seguido por ninguém, nem mesmo por Morellet, que, no entanto, era geralmente favorável a esse tipo de iniciativa.

Ora, aconteceu que Riri filho, o qual durante um ano havia penado como aluno de pH no Colégio Chaptal e ainda se lembrava com terror dos joules, coulombs, ergs, dinas, ohms e farads e de que “ácido mais base dá sal mais água”, fora fazer o serviço militar em Barle-Duc. Numa tarde de sábado, quando passeava pela cidade com esse ar de tédio intratável característico apenas dos recrutas, deu de cara com seu antigo professor; instalado à porta de um supermercado, vestido como um camponês da Normandia, com um guarda-pó azul, um lenço vermelho xadrez amarrado ao pescoço e um boné, Paul Hébert oferecia aos transeuntes sua charcutaria regional, sidra em garrafa, bolos bretões, pão assado em forno de lenha. Riri filho aproximou-se da barraca, comprou algumas fatias de salsichão ao alho, na dúvida quanto a dar-se a conhecer a seu antigo professor. Quando Paul Hébert lhe deu o troco, seus olhares se cruzaram por uma fração de segundo, e Riri filho compreendeu que o outro se sentira reconhecido e lhe implorava que se fosse embora.

CAPÍTULO XXVIII

NAS ESCADARIAS, 3

Foi ali, nas escadarias, deve ter sido bem há uns três anos, que o encontrara pela primeira vez; nas escadarias, no patamar do quinto pavimento, em frente à porta do apartamento em que morara o infeliz Hébert. O elevador, mais uma vez, estava enguiçado, e Valène, subindo as escadas com dificuldades de volta para casa, cruzou com Bartlebooth, o qual teria ido talvez falar com Winckler. Estava com suas habituais calças de flanela cinzenta, um paletó xadrez e uma dessas camisas de fio da Escócia que tanto apreciava. Cumprimentou-o de passagem, com brevíssima inclinação de cabeça. Não mudara muito; um pouco curvado, mas andava sem bengala; o rosto estava ligeiramente mais fundo, os olhos se haviam tornado quase brancos. Eis o que mais impressionara Valène: esse olhar que não havia chegado a encontrar o seu, como se Bartlebooth tivesse procurado ver por trás de sua cabeça, buscado atravessá-la para atingir, além dela, o refúgio neutro do vão da escada com suas decorações em *trompe-l'œil* imitando mármore antigos e seus plintos de estafe fazendo efeito de madeiras. Havia nesse olhar que o evitava algo de bem mais violento que o vazio, alguma coisa que não era simples orgulho ou aversão, mas um quase pânico, algo como uma esperança insensata, como um pedido de socorro, como um sinal de angústia.

Fazia dezessete anos que Bartlebooth retornara, dezessete anos que estava acorrentado à sua mesa, dezessete anos que se entregava furiosamente a recompor uma por uma as quinhentas marinhas que pintara e que Winckler decompusera em setecentas e cinquenta peças cada uma. Já havia reconstituído mais de

quatrocentas! A princípio, fazia rápido, trabalhava com prazer, ressuscitando com uma espécie de fervor as paisagens que pintara vinte anos antes, observando com exultação infantil a maneira como Morellet preencheria delicadamente os mais ínfimos interstícios dos puzzles acabados. Depois, com o passar dos anos, era como se os puzzles se complicassem cada vez mais, se tornassem mais e mais difíceis de solucionar. Sua técnica, sua prática, sua inspiração, seus métodos se haviam, de fato, aperfeiçoado ao extremo; e, embora previsse no mais das vezes as artimanhas que Winckler lhe preparara, já não era mais capaz de encontrar a resposta apropriada; de quando em quando, horas em vão examinando cada puzzle, sentado dias inteiros naquela cadeira giratória e basculante que pertencera ao tio-avô de Boston, achava cada vez mais difícil terminar os puzzles nos prazos que estabelecera para si mesmo.

Para Smautf — que os observava espalhados sobre a grande mesa quadrangular coberta com uma toalha negra quando levava ao patrão ou o chá que este se esquecia quase sempre de tomar; ou a maçã da qual mordiscava apenas um pedaço antes de deixá-la enegrecer na cestinha; ou a correspondência que só abria em ocasiões excepcionais —, os puzzles continuavam a suscitar baforadas de lembranças, odores de sargaços, o rugido das ondas a arrebentar contra as pedras de altos diques, o sabor de nomes longínquos e exóticos: Majunga, Diego-Suárez, as Comores, as Seychelles, Socotra, Moka, Hodeida... Para Bartlebooth, elas agora não passavam de peões desconjuntados de um jogo que não tinha mais fim e cujas regras acabara por esquecer, não sabendo mais contra quem jogava, de quem era a vez nem qual era a aposta, pequenos pedaços de madeira cujos cortes caprichosos se tornavam motivo de pesadelos, a substância única de um repisamento solitário e resmungão, componentes inertes, ineptos e impiedosos de uma busca sem objetivos. Majunga não era uma ilha nem um porto, não era um céu carregado, uma faixa de laguna, um horizonte erigido de armazéns e fábricas de cimento; era apenas setecentas e cinquenta variações imperceptíveis em cinzento, incompreensíveis retalhos de madeira de um enigma sem fundo, as únicas imagens de um vazio que nenhuma memória, nenhuma

expectativa, poderia jamais preencher, os únicos suportes de suas decepcionadas ilusões.

Gaspard Winckler morrera algumas semanas depois desse encontro e desde então Bartlebooth praticamente deixou de sair. De tempos a tempos, Smautf dava a Valène notícias dessa viagem absurda que a vinte anos de distância o inglês continuava fazendo no silêncio de seu escritório acolchoado: “Saímos agora de Creta” — Smautf às vezes se identificava de tal forma com Bartlebooth que falava dele na primeira pessoa do plural, mas é verdade que haviam realizado juntas todas essas viagens — “e rumamos para as Cidades: Zafora, Anafi, Milo, Paros, Naxos, a coisa não vai ser fácil!”.

Valène às vezes tinha a impressão de que o tempo parara, estava suspenso, congelado diante de uma expectativa que não sabia qual fosse. A simples ideia desse quadro que projetava fazer e cujas imagens, postas à mostra, arrebatavam, punham-se a assombrar seus mínimos instantes, povoando seus sonhos, forçando suas lembranças; a própria ideia desse prédio desventrado que deixava a nu as fissuras de seu passado, o desmoronar de seu presente; essa acumulação sem fim de histórias grandiosas ou triviais, frívolas ou patéticas causava-lhe o efeito de um mausoléu grotesco erguido à memória de companheiros petrificados em posturas terminais, insignificantes tanto em seu caráter solene quanto em sua vulgaridade, como se pretendesse ao mesmo tempo impedir e retardar essas mortes lentas ou rápidas que, de andar em andar, pareciam querer invadir toda a casa: o senhor Marcia, a senhora Moreau, a senhora Beaumont, Bartlebooth, Rorschach, a senhorita Crespi, a senhora Albin, Smautf. E também ele, é claro, ele, Valène, o mais antigo locatário do prédio.

Por isso, às vezes um sentimento de insuportável tristeza o invadia; pensava nos outros, em todos aqueles que já haviam partido, em todos aqueles que a vida ou a morte engoliram: a

senhora Hourcade, em sua modesta casa perto de Montargis, Morellet em Verrières-le-Buisson, a senhora Fresnel e o filho na Nova Caledônia, e Winckler, e Marguerite, e os Danglars e os Claveau, e Hélène Brodin com seu risinho assustado, e o senhor Jérôme, e aquela velha senhora do cãozinho cujo nome havia esquecido, o nome da senhora, pois o do cãozinho, que aliás era uma cadela, desse ele se lembrava muito bem, chamava-se Codeca e, como fizesse frequentemente suas necessidades no patamar, a porteira — a senhora Claveau — só a chamava de Cocodeca. A pobre velha morava no quarto andar à esquerda, ao lado dos Grifalconi, e era vista não raro passeando pelas escadarias vestida apenas de combinação. O filho dela queria ser padre. Anos mais tarde, passada a guerra, Valène foi encontrá-lo na rua Des Pyramides quando tentava vender aos turistas que entravam num ônibus de dois andares para conhecer Paris essas noveletas pornográficas, e ele então lhe contou uma interminável história de contrabando de ouro com a União Soviética.

Mais uma vez, girava por sua cabeça a triste ronda dos caminhões de mudança e dos agentes funerários, corretores de imóveis e seus clientes, bombeiros, eletricitas, pintores, tapeceiros, pedreiros, estofadores; punha-se a pensar na vida tranquila das coisas, nas embalagens de pratos repletas de serragem, nas caixas de livros, na luz agressiva das lâmpadas sem os bojos a balançar pendentes dos fios, na lenta arrumação dos móveis e objetos, na lenta adaptação dos corpos ao espaço, toda essa soma de acontecimentos minúsculos, inexistentes, inenarráveis — escolher uma base de abajur, uma gravura, um bibelô, colocar entre duas portas um alto espelho retangular, dispor diante de uma janela um jardim japonês, forrar com tecido estampado as prateleiras de um armário —, todos esses gestos ínfimos nos quais a vida de um apartamento estará sempre mais fielmente resumida e que serão perturbados, de tempos a tempos, imprevisíveis e inelutáveis, trágicos ou benignos, efêmeros ou definitivos, pelas súbitas quebras de um cotidiano sem história; um dia, a neta da senhora Marquiseaux fugirá com o jovem Réol; um dia a senhora Orłowska resolverá partir, sem razões aparentes, sem motivos verdadeiros;

um dia, a senhora Altamont dará um tiro de revólver no marido, e o sangue esguichará sobre os tacos hexagonais vitrificados da sala de jantar octogonal; um dia, a polícia virá prender Joseph Nieto e encontrará em seu quarto, escondido numa das esferas de cobre da grande cama estilo Império, o célebre diamante outrora roubado ao príncipe Luigi Voudzói.

Um dia, sobretudo, será a casa inteira que desaparecerá, será a rua e todo o quarteirão que irão morrer. Isso ainda vai levar tempo. No princípio, a coisa terá um ar de lenda, um boato apenas plausível: ouvir-se-á falar de possível ampliação do parque Monceau, ou do projeto de um grande hotel, ou de uma via direta entre o palácio do governo e o aeroporto de Roissy, utilizando o trajeto da avenida de Courcelles para atingir a marginal. Depois, os rumores se tornarão mais específicos; serão conhecidos os nomes dos promotores e a natureza exata de suas ambições, ilustradas por luxuosos folhetos de propaganda impressos em quatro cores:

... Como parte do projeto de ampliação e modernização das instalações do Correio Central do XVII arrondissement, na rua de Prony, previsto pelo plano setenal e tornado imperativo pelo considerável desenvolvimento desse serviço público ao longo dos dois últimos decênios, tornou-se possível e desejável uma reestruturação completa da periferia...

e em seguida

... Fruto de esforços conjugados dos poderes públicos e da iniciativa privada, esse vasto conjunto de atividades múltiplas, respeitando o equilíbrio ecológico ambiental e suscetível de beneficiar os requisitos socioculturais indispensáveis a uma desejável humanização da vida contemporânea, virá dessa forma substituir com eficácia um reduto urbano que já atingira havia muito a saturação...

e por fim:

... A poucos minutos da Étoile-Charles-de-Gaulle (RER) e da estação de Saint-Lazare, a alguns metros apenas do espaço verde do parque Monceau, a HORIZONTE 84 lhes oferece em três milhões de metros quadrados de área útil os TRÊS MIL E QUINHENTOS mais belos escritórios de Paris: piso com revestimento triplo, isolamento termoacústico por lajes flutuantes, pisos antiderrapantes, divisórias reguláveis, telex, circuito fechado de televisão, terminais de computadores, salas de conferência com tradução simultânea, restaurantes de empresas, snack-bars, piscina, clubes... HORIZONTE 84 apresenta ainda SETECENTOS apartamentos, que vão do pequeno estúdio ao cinco quartos de luxo, totalmente equipados — desde a portaria eletrônica até a cozinha pré-programável —, e ainda VINTE E DUAS áreas de recepção — trezentos metros quadrados de salões e terraços, incluindo ainda um centro comercial com QUATROCENTAS lojas e serviços, além de DOZE MIL vagas no subsolo, MIL CENTO E SETENTA E CINCO metros quadrados de espaços verdes ajardinados, DUAS MIL E QUINHENTAS linhas telefônicas pré-instaladas, uma rede AM-FM, DOZE quadras de tênis, SETE cinemas e o mais moderno complexo hoteleiro da Europa! HORIZONTE 84, 84 ANOS DE EXPERIÊNCIA A SERVIÇO DO IMÓVEL DE AMANHÃ!

Mas, antes que brotem do solo esses cubos de vidro, aço e concreto, haverá o longo palavrório das vendas e das retomadas, das indenizações, das trocas, das reacomodações e dos despejos. As casas comerciais irão fechar-se uma a uma e não serão reabertas; uma a uma, as janelas dos apartamentos que irão ficando vagos serão muradas por tijolos, e os pisos, derrubados para afugentar os invasores e mendigos. A rua não passará então de uma sequência de fachadas cegas — *janelas semelhantes a olhos estarecidos* —, alternando-se com tapumes maculados de anúncios em frangalhos e grafitos nostálgicos.

Quem, diante de um edifício parisiense, não deixou de pensar que ele seria indestrutível? Uma bomba, um incêndio, um tremor de terra poderiam decerto abatê-lo, mas que mais? Aos olhos de um indivíduo, de uma família ou mesmo de uma dinastia, as cidades, as ruas, as casas parecem inalteráveis, impérvias ao tempo, aos acidentes da vida humana, a tal ponto que se acredita poder confrontar e opor a fragilidade de nossa condição à invulnerabilidade da pedra. Mas a mesma febre que, por volta de 1850, de Batignolles a Clichy, de Ménilmontant a Butte-aux-Cailles, de Balard a Pré-Saint-Gervais, fez surgir da terra esses imóveis, vai agora empenhar-se em destruí-los.

Os demolidores virão, e sua maças farão estourar os estuques e azulejos, derrubarão as paredes, retorcerão as ferragens, deslocarão os caibros e barrotes, arrancarão as pedras de cantaria e o embasamento — imagens grotescas de um prédio posto abaixo, reduzido às suas matérias-primas, sobre as quais os comerciantes de ferro-velho, com suas grossas luvas, virão disputar seu quinhão: o chumbo dos encanamentos, o mármore das lareiras, a madeira dos tetos e dos pisos, as portas e os rodapés, o cobre e o latão das maçanetas e das torneiras, os grandes espelhos e os dourados de suas molduras, as bancadas de pedra das pias, as velhas banheiras, o ferro batido dos corrimãos de escadas...

Os infatigáveis buldôzeres da terraplenagem irão se incumbir de arrasar o resto: toneladas e toneladas de entulho e poeira.

CAPÍTULO XXIX

TERCEIRO À DIREITA, 2

O grande living do apartamento do terceiro andar à direita poderia oferecer as imagens clássicas do dia seguinte de uma festa.

Trata-se de enorme sala com paredes revestidas de madeira clara, cujos tapetes foram enrolados ou postos ao canto, deixando ver um piso em que os tacos formam delicados desenhos. Toda a parede do fundo está ocupada por uma estante de livros estilo Regência, cuja parte central é na verdade uma porta pintada em *trompe-l'œil*. Por trás dessa porta, que está entreaberta, percebe-se um longo corredor, pelo qual avança uma jovem de seus dezesseis anos, trazendo na mão direita um copo de leite.

No living, outra moça — é possível que o copo de leite reparador seja destinado a ela — está deitada, adormecida, num divã forrado de camurça cinza; escondida em meio às almofadas, semicoberta por um xale negro bordado de flores e folhas, parece estar vestida apenas com um blusão de náilon, visivelmente grande demais para ela.

No chão, por todo o lado, os restos da farra: vários pés de sapatos desparelhados, uma comprida meia branca, um par de *collants*, uma cartola, um nariz de palhaço, pratos de papelão empilhados, amassados ou deixados soltos, cheios de restos, folhagens de rabanetes, cabeças de sardinhas, pedaços de pão mordiscados, ossos de frango, cascas de queijos, forminhas de papel plissado que contiveram salgadinhos ou doces, pontas de cigarro, guardanapos de papel, copos de plástico; embaixo de uma mesinha de centro, várias garrafas vazias e uma barra de manteiga quase intacta, na qual vários cigarros foram cuidadosamente esmagados; em torno, um sortimento inteiro de bandejinhas

triangulares, contendo ainda vários aperitivos: azeitonas verdes, amêndoas torradas, biscoitinhos salgados, batatinhas fritas; mais à frente, num local um pouco menos congestionado, um barrilzinho de Côtes-du-Rhône, em cima de um minúsculo cavahete, sob o qual puseram vários panos de chão, alguns metros de papel-toalha caprichosamente retirados de seu rolo e uma série de copos e taças, alguns ainda pelo meio; aqui e ali, jazem xícaras de café, torrões de açúcar, cálices, garfos, facas, uma espátula de bolo, colherinhas, latas de cerveja, garrafas de coca-cola, garrafas quase intactas de gim, de vinho do Porto, de armanhaque, de Marie-Brizard, de Cointreau, de licor de banana, grampos de cabelo, inúmeros recipientes que serviram de cinzeiros e estão transbordantes de fósforos queimados, cinza de cigarro e de cachimbo, guimbas manchadas ou não de batom, caroços de tâmaras, de nozes e de amêndoas e cascas de amendoim, de laranja e de tangerina; em vários pontos, encontram-se grandes pratos guarnecidos copiosamente de restos de diversas comidas: fatias de presunto envoltas numa gelatina já agora liquefeita, rodela de carne assada enfeitadas com fatias de pickles, a metade de uma codorna decorada com um raminho de salsa, tomates partidos em quatro, espirais de maionese e casquinhas de limão dentadas; outras sobras foram encontrar refúgio em localizações por vezes improváveis: equilibrada sobre um radiador da calefação, uma grande saladeira japonesa de madeira laqueada, tendo ainda no fundo uns restos de arroz misturado a azeitonas, anchovas, ovos cozidos, alcaparras, tiras de pimentão e camarões miúdos; sobre o divã, uma bandeja de prata, em que coxas de frango intactas jazem ao lado de ossos total ou parcialmente descarnados; no fundo de uma poltrona, um frasco de maionese pegajosa; sobre um pesa-papéis de bronze que representa o célebre *Ares em repouso* de Escopas, um pires cheio de rabanetes; pepinos, berinjelas e mangas, já agora encoscorados, e um restante de alface que vai acabando de azedar, quase no alto da estante, por cima de uma edição em seis volumes dos romances libertinos de Mirabeau, e o resto de um bolo de aniversário — um gigantesco merengue

esculpido em forma de esquilo —, perigosamente sustentado entre duas dobras de um tapete.

Dispersos pelo cômodo, uma grande quantidade de discos com as capas ou fora delas, música para dançar a maior parte, mas do meio dos quais vez por outra surgem outros surpreendentes gêneros: *Marchas e fanfarras da 2ª Divisão Blindada*, *O camponês e seus filhos, contado em gíria por Pierre Devaux*, *Fernand Raynaud: o 22 em Asnières, Maio de 1968 na Sorbonne*, *La tempesta di mare, concerto em mi bemol maior, opus 8, nº 5, de Antonio Vivaldi, interpretado no sintetizador por Léonie Proiálot*; por todo lado, enfim, embalagens estraçalhadas, embrulhos desfeitos às pressas, cordéis, fitas douradas com as extremidades encrespadas em espirais, indicando que a festa foi dada por ocasião do aniversário de uma ou outra dessas moças, a qual foi devidamente presenteada pelas amigas: deram-lhe, entre outras coisas, e independentemente dos comes e bebes que alguns trouxeram à guisa de presente, uma pequena caixa de música que se presume com certo fundamento possa tocar o *Happy birthday to you*; um desenho a bico de pena de Thorwaldsson, representando um norueguês em seu traje de casamento: meio fraque com botões prateados muito juntos uns dos outros, camisa engomada de gola estreita, colete debruado em pano de seda, calças justas atadas aos joelhos por pompons de borla de lã, chapéu mole de feltro, botas amarelas e, à cintura, na bainha de couro, um punhal escandinavo, o *dolknif*, do qual o verdadeiro norueguês jamais se separa; uma caixa de aquarelas inglesas — donde se pode concluir que essa moça se entrega com prazer à pintura; um pôster nostálgico, reproduzindo um barman de olhos cheios de malícia, tendo à mão um longo cachimbo de barro, servindo a si mesmo um copo de genebra Hulstkamp, que aliás, no cartaz falsamente “em profundidade”, bem às suas costas, ele já está a ponto de degustar, enquanto a multidão se apresta a invadir a taverna, com três homens, um de chapéu de palhinha, outro de feltro e o terceiro de cartola, acotovelando-se à entrada; outro desenho, de certo William Falsten, caricaturista americano do princípio do século, intitulado *The punishment* [O castigo], representando um menino estendido na cama a pensar no

maravilhoso bolo que toda a sua família estará comendo — visão materializada numa nuvem flutuante acima de sua cabeça — e do qual, por causa de alguma arte que teria cometido, se verá privado; e, por fim, presentes de gozadores um tanto ou quanto mórbidos, alguns espécimes desses brinquedos para lograr as pessoas, entre os quais um canivete de mola que se abre à menor pressão e uma aranha enorme e negra artificialmente espantosa.

Pode-se deduzir da aparência geral do ambiente que a festa foi divertida, e talvez mesmo suntuosa, mas que não se degenerou: alguns copos caídos no chão, algumas manchas de queimadura provocadas por cigarros nas almofadas e tapetes, algumas outras nódoas de gordura ou de vinho, mas nada verdadeiramente irreparável, a não ser a cúpula de um abajur de pergaminho que apareceu furada, um vidro de mostarda forte que se derramou sobre o disco de ouro de Yvette Horner, e uma garrafa de vodca que se quebrou dentro de um vaso de planta, o qual continha um frágil papiro que, sem dúvida, vai parar de crescer.

CAPÍTULO XXX

MARQUISEAUX, 2

Estamos no banheiro. Piso e paredes azulejados de pastilhas hexagonais vitrificadas, de tom ocre-amarelo. Um homem e uma mulher estão ajoelhados dentro da banheira cheia até a metade. Ambos devem ter cerca de trinta anos. O homem segura com ambas as mãos a cintura da mulher e chupa-lhe o seio esquerdo, enquanto ela, levemente arqueada, com a mão direita encerra o sexo do companheiro e com a outra acaricia a si própria. Uma terceira personagem assiste à cena: um gatinho preto, com mechas castanho-avermelhadas e uma pinta branca embaixo do pescoço, estendido na borda da banheira, cujo olhar verde-amarelado parece exprimir um prodigioso espanto. Usa coleira de couro trançado, na qual está pendurada uma plaquinha regulamentar indicando seu nome — Petit Pouce —, seu número de matrícula na Sociedade Protetora dos Animais e o nome e número do telefone de seus proprietários, Philippe e Caroline Marquiseaux; não o telefone de Paris, pois seria de todo improvável que Petit Pouce pudesse sair do apartamento e se perder na rua, mas o número de sua casa de campo: 50, em Jouy-en-Josas (Yvelines).

Caroline Marquiseaux é filha dos Échard e herdou o apartamento dos pais. Em 1966, quando tinha vinte anos, casou-se com Philippe Marquiseaux, a quem conhecera alguns meses antes na Sorbonne, onde ambos estudavam história. Marquiseaux era de Compiègne e morava em Paris na rua Cujas, num quarto minúsculo. O jovem casal instalou-se então no aposento em que Caroline vivia com os pais, ficando estes com o quarto do casal e a sala de jantar.

Bastaram poucas semanas para tornar insustentável a coabitação dessas quatro pessoas.

As primeiras escaramuças surgiram por causa do banheiro: Philippe, berrava a senhora Échard com sua voz mais estridente, de preferência quando as janelas estavam escancaradas para que todo o prédio pudesse ouvir bem, Philippe ficava horas e horas no banheiro e deixava sistematicamente para os que viessem depois o trabalho de limpar a pia; os sogros, retorquia Philippe, faziam de propósito ao deixar as dentaduras mergulhadas nos copos de que ele e Caroline se deviam servir. A intervenção pacificadora do senhor Échard permitiu que esses atritos não excedessem o estágio dos insultos verbais e das alusões ofensivas e chegaram a um *statu quo* suportável graças, de uma parte e de outra, a alguns gestos de boa vontade e certas medidas destinadas a facilitar a vida em comum: regulamentação do tempo de utilização dos locais sanitários, estrita observância de espaço destinado a cada casal, diferenciação elaborada das toalhas de banho e de rosto e dos demais acessórios de toalete.

Mas, se o senhor Échard — velho bibliotecário aposentado cuja mania atual se resumia a acumular provas de que Hitler continuava vivo — era a bonomia personificada, a mulher se revelava verdadeira víbora, cujas recriminações contínuas à hora das refeições não tardaram a reascender seriamente o conflito; todas as noites, a velha senhora invectivava contra o genro, inventando novos pretextos quase a cada ocasião: chegava atrasado, não lavava as mãos para vir sentar-se à mesa, não ganhava o prato que comia mas nem por isso era menos imprestável, muito pelo contrário, e o que deveria fazer era de vez em quando ajudar Caroline a tirar a mesa ou a lavar a louça etc. Philippe, no mais das vezes, suportava com fleuma esses berreiros incessantes e às vezes mesmo tentava brincar à custa deles, como, por exemplo, oferecendo um dia à sogra um pequeno cacto, “perfeita imagem de seu caráter”; mas num domingo ao fim do almoço, quando ela preparara a sobremesa que Philippe mais abominava — rabanada

— e queria obrigá-lo a comer, ele perdeu o autocontrole, arrancou a espátula das mãos da sogra e sapecou-lhe umas pancadas na cabeça. Em seguida, fez as malas calmamente e retornou a Compiègne.

Caroline persuadiu-o a voltar: se permanecesse em Compiègne, além de comprometer seu casamento, também poria em risco os estudos e a possibilidade de passar nos exames para uma bolsa de mestrado, o que, se conseguisse, lhe daria direito a moradia a partir do segundo ano.

Philippe deixou-se convencer, e a senhora Échard, cedendo às instâncias do marido e da filha, aceitou tolerar ainda por algum tempo sob seu teto a presença do genro. Mas logo sua rabugice natural veio de novo à tona, e as picuinhas e interdições voltaram a chover sobre o casal: proibição de usar o banheiro depois das oito da manhã, proibição de entrar na cozinha a não ser para lavar a louça, proibição de usar o telefone, proibição de receber visitas, proibição de entrar em casa depois das dez da noite, proibição de ouvir rádio etc.

Caroline e Philippe suportaram heroicamente essas condições rigorosas. A bem dizer, não tinham escolha: o miserável pecúlio que Philippe recebia do pai — comerciante rico que desaprovava o casamento do filho — e a magra ajuda que o pai de Caroline lhe punha nas mãos às escondidas só davam para pagar o transporte diário ao Quartier Latin e os tíquetes do restaurante universitário; sentar-se no terraço de um café, ir ao cinema, comprar *Le Monde* foram para eles, durante aqueles anos, acontecimentos quase luxuosos, e, a fim de comprar para Caroline um casaco de lã que o rigor do inverno tornara indispensável, Philippe teve de vender a um antiquário da rua de Lille o único objeto verdadeiramente precioso que jamais possuiu: uma bandurra do século XVII, no tampo da qual estavam gravadas as silhuetas de Colombina e de Arlequim com vestidos dominós.

Essa vida difícil durou quase dois anos. A senhora Échard, conforme lhe dava na veneta, ora se humanizava, chegando a

oferecer à filha uma xícara de chá, ora caprichava nas sevícias e vexames, tais como cortar a água quente na hora exata em que Philippe ia fazer a barba, ligar a todo o volume a televisão nos dias em que os dois jovens estudavam no quarto para algum exame oral ou, ainda, colocar cadeados de combinação em todos os armários, sob o pretexto de que suas reservas de açúcar, biscoitos e papel higiênico eram sistematicamente pilhadas.

O desfecho desses duros anos de aprendizagem foi tão rápido quanto inesperado. A senhora Échard, um dia, engasgou-se com uma espinha de peixe; o senhor Échard, que havia dez anos esperava por aquele momento, retirou-se para ir viver num cantinho que possuía nas proximidades de Arles; um mês depois, o senhor Marquiseaux, pai de Philippe, morreu num acidente de automóvel, deixando ao filho uma herança confortável. Philippe, que, embora sem obter o diploma, enfim terminara seu curso e estava se preparando para começar uma tese de doutorado — “O plantio e a cultura em terras pantanosas da Picardia sob o reinado de Luís XV” —, renunciou com prazer ao trabalho e fundou com dois outros colegas uma agência de publicidade, a qual está hoje florescente e tem a particularidade de vender não produtos de uso doméstico mas sucessos musicais; Os Trapezistas, James Charity, Arthur Rainbow, “Hortense”, The Beast, Heptaedra Illimited, só para citar alguns, estão entre seus melhores sucessos.

CAPÍTULO XXXI

BEAUMONT, 3

A senhora Beaumont está em seu quarto de dormir, sentada junto à cabeceira de sua cama estilo Luís XV, escorada por quatro travesseiros finamente bordados. Idosa, com setenta e cinco anos, o rosto sulcado de rugas, cabelos de um branco nevoso, olhos acinzentados, está vestida com uma *liseuse* de seda branca e tem no dedo anular esquerdo um anel cujo engaste de topázio foi lapidado em losango. Um livro de arte de grande formato, intitulado *Ars vanitatis*, está aberto sobre seus joelhos, deixando ver uma reprodução de página inteira de uma dessas célebres *Vaidades* da Escola de Estrasburgo: um crânio rodeado de atributos que respeitam aos cinco sentidos, aqui muito pouco ou em nada canônicos em relação aos modelos habituais, mas perfeitamente reconhecíveis; o gosto é representado não por um ganso gordo ou uma lebre abatida há pouco, mas por um presunto pendurado numa trave e por um delicado bule de chá de porcelana branca que substitui o tradicional copo de vinho; o tato, por dedais e uma pirâmide de alabastro encimada por um tampão de cristal talhado como um diamante; a audição, por pequeno trompete de chaves — não de pistons —, tais como os que eram utilizados em músicas de fanfarras; a vista, que é ao mesmo tempo, segundo o próprio simbolismo desses quadros, percepção do tempo inexorável, é representada pelo próprio crânio e, opondo-se dramaticamente a este, por um desses relógios de parede de molduras trabalhadas; por fim, o olfato, evocado aqui não pelos tradicionais buquês de rosas ou de cravos mas por uma planta carnosa, uma espécie de antúrio-anão cujas inflorescências bianuais desprendem forte perfume de mirra.



Um comissário vindo de Rethel foi encarregado de elucidar as circunstâncias do duplo assassinio de Chaumont-Porcien. Sua investigação durou não mais que uma semana e só serviu para adensar ainda mais o mistério que envolvia o tenebroso caso. Ficou demonstrado que o assassino não entrara por arrombamento na moradia dos Breidel; ao que parece, passara pela porta da cozinha, a qual quase nunca estava fechada a chave, nem mesmo à noite, e saíra da mesma maneira como entrara, só que dessa vez fechando a porta atrás de si. A arma do crime fora uma navalha ou, mais precisamente, um escalpelo de lâmina móvel que o assassino teria sem dúvida trazido consigo e, em todo caso, levado consigo de volta, pois não se encontrou o menor vestígio dela em toda a casa, assim como não foram encontradas impressões digitais ou outros indícios. O crime fora cometido na noite de domingo para segunda-feira; não se pôde precisar a hora. Ninguém ouvira nada. Nenhum grito, nenhum ruído. É mais que provável que François e Elizabeth tenham sido mortos enquanto dormiam, tão instantaneamente que nem sequer se debateram; o assassino cortou-lhes o pescoço com tal destreza que uma das primeiras conclusões a que chegou a polícia foi que se tratava de um profissional do crime, de um açougueiro ou de um cirurgião.

Obviamente, esses elementos todos provavam que o crime havia sido cuidadosamente premeditado. Mas ninguém, em Chaumont-Porcien ou algures, podia admitir que se quisesse assassinar alguém como François Breidel ou sua mulher. Fazia pouco mais de um ano, tinham vindo morar no lugarejo; não se sabia exatamente de onde, do Sul talvez; mas ninguém estava certo disso, e parecia que antes de fixarem residência ali tinham levado vida um tanto errante. Os interrogatórios dos pais do rapaz, em Arlon, e da mãe da moça, em Paris, não trouxeram nenhum elemento novo à elucidação do caso: como a senhora de Beaumont, o casal Breidel já estava havia anos sem notícias do filho. Pedidos de informações

acompanhados de fotografias da duas vítimas foram abundantemente espalhados em toda a França e no exterior, mas sem conduzir a nada.

Durante algumas semanas, a opinião pública se apaixonara por esse enigma, sobre o qual se debruçaram várias dezenas de Maigret amadores e jornalistas de tiragens reduzidas. Chegou-se a fazer desse crime duplo um prolongamento distante do caso Bazuca, em que Breidel teria sido, segundo alguns, um dos sicários de Kovacs; pôs-se no meio a FLN, a Main Rouge, os rexistas, chegando-se mesmo a evocar a obscura história de um pretendente ao trono da França, certo Sosthène de Beaumont, hipotético antepassado de Elizabeth, que viria a ser nada menos que o filho natural, mas legitimado, do duque de Berry. Depois, à medida que a investigação marcava passo, policiais, jornalistas de plantão, detetives de domingo, todos acabaram por se cansar. O ministério público, contra toda espécie de evidência, concluiu que o crime havia sido “cometido por um desses vagabundos ou paranoicos que se encontram com frequência nas zonas suburbanas e nas cercanias das grandes cidades”.

Indignada com esse veredicto que não lhe trazia nada do que ela esperava ter o direito de saber sobre a sorte da filha, a senhora Beaumont pediu a seu advogado, Léon Salini, cujo gosto por assuntos criminais era de seu pleno conhecimento, que prosseguisse com as investigações.

Durante vários meses, Véra de Beaumont ficou praticamente sem notícias de Salini. De tempos em tempos, recebia dele lacônicos cartões-postais, informando que continuava a pesquisar sem esmorecimentos em Hamburgo, Bruxelas, Marselha, Veneza etc. Enfim, no dia 7 de maio de 1960, Salini voltou a vê-la:

“Todo mundo”, disse-lhe, “a começar pela polícia, sabia que os jovens haviam sido assassinados por alguma coisa errada que fizeram ou que lhes acontecera no passado. Mas até então ninguém

havia sido capaz de descobrir fosse o que fosse que permitisse orientar o inquérito em alguma direção. A vida do casal Breidel era aparentemente limpa, apesar daquela tendência meio cigana que parecia tê-los afetado nos primeiros anos de casados. Conheceram-se em junho de 1957, em Bagnols-sur-Cèze, e se casaram seis semanas depois; ele trabalhava em Marcoule, ela acabara de se empregar como garçonne no restaurante em que ele costumava jantar. A vida de celibatário do rapaz não deixa muito lugar para mistérios. Em Arlon, a cidadezinha donde saíra quatro anos antes, todos o consideravam bom trabalhador, mestre de obras em potencial, capaz mesmo de se estabelecer por conta própria; na verdade, só foi encontrar trabalho na Alemanha, mais precisamente no Saar, em Neuweiler, pequena vila ao lado de Sarrebruck; em seguida, foi para Château d'Oex, na Suíça, e de lá para Marcoule, onde construiu uma residência para um dos engenheiros. Em nenhum desses lugares lhe ocorreram incidentes suficientemente graves para que o quisessem assassinar mais tarde. Ao que tudo indica, o único rolo em que se meteu foi uma rixa com uns soldados à saída de um baile.

“Quanto a Elizabeth, a coisa muda de figura. Nada se sabe de sua vida desde o momento em que partiu de casa em 1946 e chegou a Bagnols-sur-Cèze em 1957, absolutamente nada, a não ser o fato de que se apresentou à dona do restaurante dizendo chamar-se Elizabeth Ledinant. Tudo isso, aliás, já havia sido levantado por ocasião do inquérito, e a polícia tentara desesperadamente saber o que Elizabeth teria feito naquele espaço de onze anos. Percorreram centenas e centenas de arquivos. Mas nada vieram a encontrar.

“Foi sobre essa base inexistente que retomei o inquérito. Minha hipótese de trabalho, ou, mais exatamente, minha suspeita inicial, era a seguinte: muitos anos antes de se casar, Elizabeth teria cometido alguma falta grave, sendo por isso obrigada a fugir e se esconder. O fato de se haver enfim casado significa que pensava ter então escapado definitivamente daquele ou daquela cuja vingança tinha sobejas razões de temer. Contudo, dois anos mais tarde, essa vingança viria atingi-la.

“Em conjunto, meu raciocínio era coerente; precisava agora preencher os claros. Admiti então que era preciso, para o problema não permanecer insolúvel, que esse acontecimento grave tivesse deixado ao menos algum traço palpável; resolvi passar um pente fino, de maneira sistemática, em todas as notícias de jornal compreendidas entre 1946 e 1957. O trabalho seria fastidioso, mas não impossível; contratei cinco estudantes para listar na Biblioteca Nacional todos os artigos e pequenas notas nos quais houvesse menção — explícita ou implícita — a uma jovem entre quinze e trinta anos. Sempre que uma notícia correspondia a esse critério inicial, eu mandava proceder a uma investigação mais apurada. Assim, cheguei a estudar várias centenas de casos que correspondiam à primeira fase de minha suposição: por exemplo, certo Émile D., circulando a bordo de uma Mercedes azul-rei, tendo uma loura ao lado, atropelara, entre Parentis e Mimizan, um campista australiano que lhe fazia sinais pedindo carona; ou ainda, durante uma baderna num bar de Montpellier, uma prostituta que atendia pelo nome Véra cortara a golpes de cacos de garrafa o rosto de um tal Lucien Campen, também conhecido como senhor Lulu; essa história me atraiu bastante, sobretudo por causa do nome Véra, que esclareceria a personalidade de sua filha de uma forma de todo perturbadora. Infelizmente para mim, o senhor Lulu estava na prisão, e Véra, bem viva, era dona de uma mercearia em Palinsac. Quanto à primeira história, também acaba em nada: Émile D. tinha sido preso, julgado e condenado a pesada multa e a três meses de prisão com sursis; a identidade de sua companheira de viagem não havia sido revelada à imprensa temendo-se um escândalo, pois a mulher era casada com um figurão político.

“Nenhum dos casos que examinei resistiu a essas verificações complementares. Estava a ponto de abandonar o caso quando um dos estudantes que recrutara chamou minha atenção para o fato de que o acontecimento cujos traços estávamos investigando podia muito bem ter ocorrido no exterior. A perspectiva de ter de exumar todos os cães atropelados do planeta não chegou propriamente a nos encher de júbilo, mas a ela nos apegamos assim mesmo. Se sua filha houvesse fugido para a América, creio que teria desistido

antes, mas dessa vez a sorte estava do nosso lado: no *Express and Echo* de Exeter de segunda-feira, 14 de junho de 1953, lemos esta notícia dolorosa: Ewa Ericsson, mulher de um diplomata sueco que servia em Londres, passava com o filho de cinco anos umas férias na casa de campo que alugara por um mês em Sticklehaven, em Devon. O marido, Sven Ericsson, retido em Londres para as festas da Coroação, deveria seguir a seu encontro no domingo, dia 13, depois de participar da grande recepção que a família real oferecia na noite do dia 12, no palácio de Buckingham, a mais de dois mil convidados. De saúde frágil, Ewa contratara em Londres, logo antes de partir, uma baby-sitter de origem francesa, com a função exclusiva de se ocupar do menino, já que uma empregada local iria encarregar-se da cozinha e da limpeza. Quando Sven Ericsson chegou no domingo à noite, descobriu um espetáculo horrível: o filho, inchado como um odre, flutuava na banheira, e Ewa, com os punhos cortados, jazia no chão do banheiro; morrera havia pelo menos quarenta e oito horas, ou seja, na sexta-feira à noite. Os fatos foram explicados da seguinte maneira: encarregada de dar banho na criança enquanto Ewa repousava no quarto, a baby-sitter, intencionalmente ou não, deixou o menino se afogar. Ao se fazer consciente das consequências inexoráveis de seu ato, decidiu fugir de imediato. Pouco depois Ewa descobre o cadáver do filhinho e, alucinada de dor, sentindo-se incapaz de viver sem ele, se mata. A ausência da empregada, a qual só deveria voltar ao serviço na segunda de manhã, impediu que os acontecimentos fossem descobertos antes da chegada de Sven e deu à jovem baby-sitter uma vantagem de quarenta e oito horas para fugir.

“Sven só havia visto a francesa por um instante. Fora Ewa que, por meio de pequenos anúncios apostos em diversos lugares — ACM, Centro Cultural Dinamarquês, Liceu Francês, Goethe Institut, Casa da Suíça, Fundação Dante Alighieri, American Express etc. —, contratara a primeira moça que se apresentou, uma jovem francesa de uns vinte anos, estudante, enfermeira diplomada, alta, loura, de olhos claros. Chamava-se Véronique Lambert; seu passaporte havia sido roubado um mês antes, mas ela mostrara à senhora Ericsson uma declaração da perda, registrada no consulado francês. O

testemunho da empregada concorreu com poucas precisões suplementares; de maneira evidente, ela não gostava do jeito e das maneiras da francesa e lhe falava o mínimo possível, mas mesmo assim conseguiu informar que a moça tinha um sinal sob a pálpebra direita, que em seu vidro de perfume havia o desenho de uma embarcação chinesa e que ela gaguejava levemente. Esses sinais particulares foram amplamente divulgados na Grã-Bretanha e na França, sem resultado algum.

“Não me foi difícil”, prosseguiu Salini, “concluir com absoluta certeza que a tal Véronique Lambert era bem Elizabeth de Beaumont e que seu assassino era Sven Ericsson, pois assim que cheguei a Sticklehaven para tentar encontrar a antiga empregada a fim de lhe mostrar uma fotografia de sua filha, a primeira coisa que fiquei sabendo foi que Sven Ericsson, o qual, *mesmo depois do drama, continuava a alugar a casa sem nunca nela residir*, voltara depois e ali se suicidara no dia 17 de setembro precedente, apenas três dias após o duplo assassinio de Chaumont-Porcien. Contudo, se esse suicídio no próprio local em que transcorreria o primeiro drama levantava sem dúvida possível a identidade do assassino de Elizabeth, também deixava na sombra o essencial: como o diplomata sueco conseguira descobrir o paradeiro daquela que, seis anos antes, causara a morte de sua mulher e de seu filho? Esperei vagamente que ele tivesse deixado alguma carta na qual explicasse seu gesto, mas a polícia foi taxativa: nenhuma carta fora deixada ao lado do cadáver, nem em parte alguma.

“Minha intuição, todavia, era acertada: assim que pude interrogar mrs. Weeds, a empregada, perguntei-lhe se ela já ouvira falar de uma Elizabeth de Beaumont que fora assassinada em Chaumont-Porcien. Ela se levantou e foi buscar uma carta, que me entregou.

“Mr. Ericsson”, disse-me ela em inglês, “recomendou-me que, se alguém viesse um dia me falar dessa francesa e de sua morte nas Ardenas, eu lhe devia entregar esta carta.”

“E se eu não tivesse vindo?”

“Teria esperado e, ao fim de seis anos, a enviaria ao endereço indicado.”

“Aqui está a carta”, continuou Salini. “Está endereçada à senhora. Seu nome e endereço figuram no envelope.”

Imóvel, petrificada, silenciosa, Véra de Beaumont tomou as folhas que Salini lhe estendia, desdobrou-as e começou a ler:

Exeter, 16 de setembro de 1959

Senhora,

Um dia, mais cedo ou mais tarde, seja porque a encontre depois de a haver muito procurado ou mandado procurar, seja porque a receberá pelo correio no prazo de seis anos — o tempo que levei para saciar minha vingança —, a senhora terá em mãos esta carta e saberá finalmente como e por que matei sua filha.

Há pouco mais de seis anos, sua filha, que usava então o nome de Véronique Lambert, foi contratada por um mês como baby-sitter de minha mulher, a qual, por estar doente, precisava de alguém que cuidasse de nosso filho Erik, então com cinco anos de idade. Na sexta-feira, 11 de junho de 1953, por motivos que continuo a ignorar, voluntária ou involuntariamente, ela deixou nosso filhinho se afogar. Incapaz de assumir a responsabilidade desse ato criminoso, fugiu, ao que tudo indica, na hora que se seguiu. Pouco depois, minha mulher, descobrindo a criança afogada, foi acometida de loucura e cortou os pulsos com uma tesoura. Eu estava então em Londres e somente os vi no domingo à noite. Jurei então consagrar minha vida, minha fortuna e meus pensamentos à vingança.

Só havia visto sua filha durante alguns segundos, quando ela chegara a Paddington para tomar o trem com minha mulher e nosso filho, e, ao saber que o nome pelo qual a conhecíamos era falso, perdi as esperanças de vir um dia a localizá-la.

Durante as cansativas insônias que começaram então a me debilitar e que não me deixavam jamais um tempo de repouso, lembrei-me de dois detalhes insignificantes que minha mulher mencionara quando me contou a entrevista que teve com sua filha antes de contratá-la: minha mulher, ao saber que ela era francesa, falou-lhe de Arles e de Avignon, onde havíamos estado

várias vezes, e sua filha lhe disse que fora criada naquela região; e, quando minha mulher elogiou a correção de seu inglês, sua filha informou que já estava na Inglaterra havia dois anos e estudava arqueologia.

Mrs. Weeds, a empregada que trabalhava para nós na casa que havíamos alugado e que será a depositária desta derradeira carta até o dia em que ela chegar às suas mãos, ajudou-me ainda de maneira mais preciosa: foi ela quem me indicou que sua filha tinha uma pinta preta sob a pálpebra direita, que usava um perfume chamado Sampang e que gaguejava um pouco. Foi também em companhia dela que vasculhei a casa de cima a baixo, à procura de algum indício que a falsa Véronique Lambert tivesse podido deixar. Para minha grande decepção, ela não roubara nem joias nem objetos, levando apenas a bolsinha de moedas que minha mulher deixara na cozinha para as compras de mrs. Weeds, bolsinha que continha três libras, onze xelins e sete *pence*. Por outro lado, não tivera tempo de levar todos os seus pertences e deixara as roupas que estavam lavando: roupas de baixo ordinárias, dois lenços, um xale de cores berrantes e, o mais importante, uma túnica branca bordada com as iniciais. E. B. A túnica podia ter sido roubada ou estar emprestada, mas guardei aquelas iniciais como um indício possível; também encontrei espalhadas pela casa coisas que lhe deviam decerto pertencer e, de modo especial, na sala em que ela não ousara entrar antes de fugir, com medo de acordar minha mulher que dormia no quarto ao lado, o primeiro volume da série de romances de Henri Troyat intitulada *Les semailles et les moissons*, que alguns meses antes havia sido publicada na França. Um carimbo particularizava que o exemplar pertencia à livraria Rolandi, Berners Street, 20, especializada no empréstimo de livros estrangeiros.

Devolvi o livro à Rolandi, onde soube que Véronique Lambert tinha um cartão de leitora, segundo o qual ela era estudante do Instituto de Arqueologia, ligado ao British Museum, e morava num *bed and breakfast*, na Keppel Street, 79, bem por trás do museu.

Não me adiantou nada penetrar em seu apartamento: ela o havia deixado quando minha mulher a contratara como baby-sitter. Nada consegui saber nem pela proprietária nem pelas outras pensionistas. Mas no Instituto de Arqueologia tive mais sorte: não apenas consegui a fotografia de sua ficha de inscrição, mas também pude entrevistar vários de seus colegas, entre os quais um jovem com quem, parece, ela saíra duas ou três vezes; ele me forneceu uma informação fundamental: meses antes, convidara a moça a vir assistir a *Dido e Eneias* no Covent Garden. “Detesto ópera”, dissera ela, acrescentando: “o que não é de espantar, pois minha mãe era cantora!”

Encarreguei várias agências de detetives particulares de investigar, na França e em outros países, o paradeiro de uma jovem de vinte a trinta anos, alta, loura, de olhos claros, que tinha uma pequena mancha preta sob a pálpebra direita e gaguejava um pouco; a ficha de informações mencionava ainda que ela costumava usar um perfume chamado Sampang, que atendia pelo falso nome de Véronique Lambert, que suas iniciais verdadeiras podiam eventualmente ser E. B., que fora criada no sul da França, passara uma temporada na Inglaterra e falava bem o inglês, que fizera estudos superiores, que se interessava por arqueologia e, por fim, que sua mãe fora cantora lírica.

Essa última pista se revelou decisiva: o exame da biografia — nos *Who's who* e em outros repositórios especializados — de todas as cantoras cujo nome começava por B não deu nenhum resultado, mas, a partir do momento em que catalogamos todas aquelas que haviam tido uma filha entre 1912 e 1935, seu nome apareceu em meio a setenta e cinco outros: Véra Orlova, nascida em Rostov em 1900, casada em 1926 com o arqueólogo francês Fernand de Beaumont; uma filha, Elizabeth Natacha Victorine Marie, nascida em 1929. Uma rápida investigação fez-me saber que Elizabeth fora criada pela avó em Lédignan, no Gard, e que fugira de casa em 3 de março de 1945, aos dezesseis anos de idade. Compreendi então que havia sido para escapar às investigações da senhora que ela ocultava sua verdadeira identidade, mas, ao mesmo tempo, isso infelizmente

queria dizer que a pista que eu por fim encontrara acabava aí, já nem a senhora nem sua sogra, apesar de inumeráveis apelos lançados pelo rádio e pelos jornais, haviam tido notícias dela!

Já estávamos em 1954, levava quase um ano para saber quem era a pessoa que eu iria matar; iria precisar ainda de outros três para descobrir onde ela estava.

Durante esses três anos, fiz tudo aquilo que a senhora também havia feito; contratei equipes de detetives que, durante vinte e quatro horas, se revezavam em vigiar sua casa e segui-la na rua todas as vezes que a senhora saía, a senhora em Paris e a condessa de Beaumont em Lédignan, para o caso, cada vez mais improvável, de que sua filha tentasse rever a senhora ou fosse procurar refúgio em casa da avó. Tal vigilância foi inteiramente inútil, mas eu não queria descurar nenhum detalhe. Tudo o que me fornecia uma oportunidade, ainda que ínfima, de seguir alguma pista foi sistematicamente tentado: cheguei a financiar um gigantesco estudo de mercado para os perfumes “exóticos” em geral e para o perfume Sampang em especial; consegui que me fossem fornecidos os nomes de todas as pessoas que tomassem empréstados nas bibliotecas públicas um ou vários volumes de *Les semailles et les moissons*; enderecei a todos os cirurgiões plásticos da França uma carta pessoal, perguntando-lhes se por acaso haviam feito a partir de 1953 a ablação de um nervo sob a pálpebra direita de uma jovem de cerca de vinte e cinco anos; recorri a todos os ortofonistas e professores de dicção à procura de louras que se tivessem tratado de uma incipiente gagueira; organizei, enfim, várias expedições arqueológicas fictícias com o objetivo único de recrutar por meio de pequenos anúncios uma “jovem que fale bom inglês para acompanhar missão científica norte-americana em escavações arqueológicas nos Pireneus”.

Estava com muitas esperanças nesse último artil. Mas deu em nada. A cada vez, houve afluência de candidatas, mas Elizabeth não se apresentou. No fim de 1955, ainda marcava passo e já gastara três quartos de minha fortuna; vendera todos os meus títulos, minhas terras, minhas propriedades. Só me

restavam minha coleção de quadros e as joias de minha mulher. Comecei a me desfazer desses bens, um após o outro, para continuar pagando o exército de investigadores que lançara no encalço de sua filha.

A morte de sua sogra, a condessa de Beaumont, no final de 1957, reanimou minhas esperanças, pois sabia a que ponto a moça era dedicada à avó; mas, assim como a senhora, ela também não veio a Lédignan para o enterro, e de nada me adiantou, durante várias semanas, mandar vigiar o cemitério, imaginando que ela acabaria tentando vir depositar flores sobre a sepultura.

Esses malogros sucessivos exasperaram-me cada vez mais; contudo, recusava-me a abandonar a empreitada. Não podia admitir que Elizabeth já tivesse morrido, como se eu fosse a partir de então a única pessoa capaz de decidir sobre sua vida ou sua morte, e queria continuar acreditando que ela estava na França. Conseguira, enfim, saber como teria conseguido sair da Inglaterra sem deixar traço de seu embarque: no dia seguinte ao crime, 12 de junho de 1953, tomara em Torquay um barco que ia para as ilhas Anglo-Normandas; raspando do registro de perda do passaporte a primeira letra de seu nome, conseguira inscrever-se sob o nome de Véronique Ambert, e sua ficha, classificada assim na letra A, escapara às investigações da polícia portuária. Essa descoberta tardia não me fez avançar de muito, mas eu me apoiava nela para persuadir-me de que Elizabeth continuava a se esconder na França.

Foi nesse ano, creio, que comecei a perder a razão. Passei a raciocinar coisas deste gênero: estou procurando uma Elizabeth de Beaumont, ou seja, uma jovem alta, loura, de olhos claros, que fala bem o inglês e foi criada no Gard etc. Ora, essa Elizabeth de Beaumont sabe que estou à sua procura e, portanto, se esconde, e esconder-se, em tais circunstâncias, significa apagar o mais possível os sinais particulares pelos quais seria reconhecível; logo, não é uma Elizabeth que devo procurar, jovem alta, loura etc., mas sim uma anti-Elizabeth, e

passsei a suspeitar das mulheres baixinhas e morenas que estropiassem o espanhol.

De outra feita, despertei banhado de suor. Acabara de encontrar em sonhos a solução óbvia de meu pesadelo. Postado diante de um quadro negro coberto de equações, um matemático terminava de demonstrar a um auditório conturbado que o famoso teorema dito “de Monte Carlo” era generalizável; ou seja, que não apenas um jogador de roleta que colocasse suas fichas ao acaso teria pelo menos tantas chances de ganhar quanto outro jogador que as dispusesse segundo um sistema de jogo infalível, mas também que, da mesma forma, eu teria tanta ou talvez mais chance de encontrar Elizabeth indo tomar um chá no Rumpelmayer no dia seguinte às quatro e dezoito da tarde do que pondo quatrocentos e treze detetives à sua procura.

Estava tão fraco que cedi. Às 16h18, entrei no salão de chá. Uma mulher imensa, de cabelos ruivos, saía de lá naquele instante. Mandeí segui-la, por nada, é claro. Mais tarde, contei o sonho a um dos investigadores que trabalhava para mim; da maneira mais séria possível, ele apenas me disse que eu cometera um erro de interpretação; o número de detetives devia ter-me posto a pulga atrás da orelha; 413 era evidentemente o inverso de 314, ou seja, do número π . Era às 18h16 que deveria ter acontecido alguma coisa.

Passei então a apelar para as inesgotáveis fontes do irracional. Se sua misteriosa e encantadora vizinha americana ainda morasse aí, eu sem a menor dúvida me teria valido de seus espantosos serviços; em vez disso, recorri a mesas falantes, passei a usar anéis inscrustados de certas pedras, mandei coser na bainha de minhas vestes ímãs, unhas de enforcados ou frasquinhos minúsculos que continham ervas, grãos, seixos coloridos; consulteí feiticeiras e vedores de água, cartomantes, videntes, adivinhos de todas as espécies: lançavam dados; queimavam fotografias de sua filha num prato de porcelana branca para depois observar as cinzas; esfregavam o braço esquerdo com folhas de verbena fresca; punham cálculos biliares de hienas embaixo da língua; espalhavam

farinha pelo chão; faziam inúmeros anagramas com os nomes e os pseudônimos de sua filha ou substituíam as letras do nome por algarismos, tentando chegar ao número 253; examinavam a chama de uma vela através de vasos cheios de água; atiravam sal ao fogo para interpretar suas crepitações; queimavam sementes de jasmim ou ramos de louro e observavam a fumaça que se desprendia deles; colocavam numa xícara cheia de água uma clara de ovo posto na hora por uma galinha preta e, estudando as figuras que se formavam, mandavam grelhar costeletas de ovelha nas brasas ardentes; suspendiam peneiras por um fio e as faziam girar; examinavam ovas de carpa, caveiras de burro, círculos de grãos de milho bicados por um galo.

No dia 11 de julho de 1957, ocorreu um lance teatral: um dos homens que eu plantara em Lédignan e que continuavam a vigiar a casa mesmo depois da morte da condessa de Beaumont telefonou-me para informar que Elizabeth acabara de se dirigir ao registro civil, onde solicitou um atestado de solteira. Dava como endereço um hotel em Orange.

A lógica — se, no caso, era ainda lícito invocar a lógica — teria sido que eu me valesse daquela ocasião para pôr um ponto final naquela história sem saída. Bastava-me retirar de seu estojo de couro verde aquela arma que havia pouco mais de três anos eu escolhera para instrumento de minha vingança: um escalpelo primitivo de cabo de chifre, exteriormente análogo a uma navalha de barbear porém infinitamente mais afiado, o qual eu aprendera a manejar com destreza sem igual, e fazer minha aparição em Orange. Em vez disso, ouvi a mim mesmo ordenar simplesmente a meus homens que levantassem o paradeiro de sua filha e não afrouxassem mais a vigilância. Na verdade, não conseguiram nem mesmo localizá-la em Orange — o hotel não existia, a carta voltou para o correio de Lédignan, onde ficou retida, até que ela apareceu por lá, alegando ter se enganado de endereço, e lhe entregaram a carta — mas voltaram a encontrar indícios dela algumas semanas depois, em Valence. Foi nessa

localidade que ela se casou, tendo por testemunhas dois trabalhadores da construção civil, colegas de François Breidel.

Ela e o marido partiram de Valence no próprio dia do casamento. Decerto, haviam percebido que estavam sendo vigiados e, durante mais de um ano, tentaram escapar a mim; fizeram tudo o que lhes era possível fazer, multiplicando as falsas pistas, os embustes, os engodos, os indícios falsos, entocando-se em albergues infames, aceitando para sobreviver os trabalhos mais terríveis: porteiros noturnos, lavadores de pratos, vindimadores, limpadores de fossas. Mas, a cada semana, os quatro detetives cujos serviços ainda podia permitir-me custear iam fechando mais o cerco. Em mais de vinte ocasiões, tive oportunidade de matar impunemente sua filha. Mas, em todas as vezes, por um pretexto ou por outro, deixava passar a oportunidade; era como se minha exaustiva caçada me tivesse feito esquecer em nome de que juramento eu a empreendera — quanto mais fácil se tornava saciar minha vingança, mais me repugnava fazê-lo.

No dia 8 de agosto de 1958, recebi uma carta de sua filha:

Senhor,

Sempre achei que o senhor faria tudo para me encontrar. No instante em que seu filho morreu, compreendi que seria inútil implorar-lhe ou à sua mulher um gesto de clemência ou piedade. A notícia do suicídio de sua mulher chegou a meu conhecimento poucos dias depois e me persuadiu de que o senhor, a partir de então, consagraria sua vida a perseguir-me.

O que a princípio não passava de intuição e temor confirmou-se no curso dos meses que se seguiram; tinha plena certeza de que o senhor sabia muito pouco a meu respeito, mas estava igualmente certa de que lançaria mão dos poucos elementos de que dispunha para deles se servir ao máximo; no dia em que, numa rua de Cholet, um propagandista me ofereceu a amostra de um perfume que eu usara naquele ano na Inglaterra, adivinhei instintivamente que se tratava de um ardil; alguns meses depois, um pequeno anúncio, solicitando uma jovem que falasse bem o

inglês para acompanhar arqueólogos, fez-me entender que o senhor sabia mais a meu respeito do que eu podia imaginar. A partir daí, minha vida se transformou em permanente pesadelo: sentia-me espreitada por todo mundo, os garçons dos cafés que me dirigiam a palavra, as caixas que me davam o troco, os clientes de um açougue que discutiam comigo por não ter esperado minha vez, os transeuntes que esbarravam em mim; eu estava sendo seguida, acossada, encurralada pelos motoristas de táxi, pelos agentes de polícia, pelos falsos mendigos estendidos nos bancos das praças, pelos vendedores de castanhas, de bilhetes de loteria, de jornais. Uma noite, à beira de uma crise, na sala de espera da estação de Brive, comecei a dar murros num homem que me encarava. Fui presa e levada à delegacia e só por milagre não fui internada imediatamente num asilo psiquiátrico: um jovem casal que assistira à cena ofereceu-se para cuidar de mim; moravam em Cévennes, cidade deserta cujas casas em ruínas eles estavam restaurando. Ali, vivi cerca de dois anos. Éramos só nós, três seres humanos, uma vintena de cabras e galinhas. Não tínhamos nem, rádio nem jornais. Com o passar do tempo, meus temores se dissiparam. Persuadi-me de que o senhor desistira ou morrera. Em junho de 1951, voltei ao convívio dos homens. Logo em, seguida, vim a conhecer François. Quando ele quis casar-se comigo, contei-lhe toda a minha história, e ele não teve dificuldade para me convencer de que meu sentimento de culpa me fizera imaginar essa perseguição constante.

Pouco a pouco, fui readquirindo confiança, a ponto até de me arriscar, quase sem precauções, a pedir ao registro civil um atestado de solteira, necessário para nosso casamento. Foi, como suponho, umas dessas falhas que, durante anos, escondido em seu canto, o senhor esperava que eu viesse a cometer.

Nossa vida passou a ser, a partir de então, uma fuga permanente. Durante um ano, pensei que poderia escapar. Sei agora que é impossível. A sorte e o dinheiro estarão sempre do seu lado; é inútil crer que eu possa um dia escapar às malhas

que o senhor tece a meu redor, da mesma forma como é ilusório pretender que um dia o senhor deixe de me perseguir. O senhor tem o poder de me matar e acredita mesmo ter o direito de fazê-lo, mas não me obrigará mais a fugir: com François, meu marido, com Anne, que acabo de dar à luz, a partir de agora não sairemos mais daqui; ficaremos em Chaumont-Porcien, nas Ardenas, esperando-o com serenidade.

Durante um ano, impus a mim mesmo não dar nenhum sinal de vida; despedi todos os detetives e pesquisadores que contratara; enfurnei-me em meu apartamento, lá fiquei praticamente sem sair, nutrindo-me apenas de biscoitos de gengibre e chá em pacotinhos, alimentando permanentemente à custa de bebida, de cigarros e comprimidos de maxiton uma espécie de febre vibrante que às vezes vinha na sequência de fases de completo torpor. A certeza de que Elizabeth me esperava, dormindo todas as noites a imaginar que talvez não acordasse nunca mais, abraçando a filhinha a cada manhã, admirada de ainda estar viva, o sentimento de que essa delonga devia ser para ela uma tortura todos os dias renovada, de quando em quando enchia-me de uma embriaguês vingativa, uma sensação de exaltação maléfica, onipotente, onipresente; outras vezes, fazia-me mergulhar num abatimento sem limites. Durante semanas inteiras, dia e noite, incapaz de dormir por mais de alguns minutos sem interrupção, errava pelos corredores e quartos de meu apartamento deserto, dando risos tresloucados, ou me punha a soluçar, imaginando-me de repente diante dela, atirando-me a seus pés e implorando-lhe perdão.

Na sexta-feira passada, 11 de setembro, Elizabeth fez chegar a mim outra carta:

Senhor,

Escrevo-lhe da maternidade de Rethel, onde acabo de dar à luz minha segunda filha, Béatrice. Anne, a primeira completou agora um ano. Venha, eu lhe suplico, tem de vir agora ou nunca.

Matei-a dois dias depois. Ao fazê-lo, compreendi que a morte a libertava tal qual, depois de amanhã, libertará também a mim. Os parques remanescentes de minha fortuna, sob a guarda de meus procuradores, serão, conforme minhas últimas instruções, partilhados entre suas netas assim que atingirem a maioridade.

A senhora Beaumont, apesar de ter ficado transtornada quando soube da morte da filha, leu sem se perturbar o desfecho daquela história cuja tristeza não parecia atingi-la mais do que o fizera, cerca de vinte e cinco anos antes, o suicídio do marido. Essa aparente indiferença diante da morte explica-se talvez por sua própria história: em certa manhã de abril de 1918, quando a família Orlov, que a Revolução espalhara pelos quatro cantos da Santa Rússia, se encontrava miraculosamente reunida e quase intacta, um destacamento da Guarda Vermelha tomou de assalto a residência. Véra viu o avô, o velho Sérguei Ilarionóvitch Orlov, que o czar Alexandre III nomeara embaixador plenipotenciário na Pérsia, o pai, coronel Orlov, que comandara o célebre batalhão dos Lanceiros de Krasnodar e que Trótski apelidara “o Açougueiro de Kuban”, e seus cinco irmãos, o mais novo dos quais acabara de completar onze anos, ser fuzilados diante de seus olhos. Ela e a mãe conseguiram fugir, protegidas por espesso nevoeiro que durou cerca de três dias. Ao fim de alucinante marcha forçada de setenta e nove dias, conseguiram alcançar a Crimeia, então ocupada pelos comandos de Denikin, e de lá chegar à Romênia e à Áustria.

CAPÍTULO XXXII

MARCIA, 2

A senhora Marcia está no quarto. Mulher de uns sessenta anos, robusta, espadaúda, de ossos fortes. Semidespida, trajando ainda uma camisola branca de náilon rendada, cinta elástica e meias, com rolinhos nos cabelos, está sentada numa poltrona de fabricação moderna de madeira moldada e couro negro. Segura na mão direita um grande frasco de vidro, em forma de barril, cheio de pepinos em conserva, e esforça-se por agarrar um deles com o indicador e o dedo médio da mão esquerda. A seu lado, uma mesinha de centro está sobrecarregada de papéis, livros e objetos diversos: um prospecto impresso à maneira de participação de casamento, anunciando a fusão da sociedade Delmont and Co. (arquitetura de interiores, decoração, objetos de arte) com a casa Artifoni (arte floral, arranjos de jardins decorativos, estufas, terraços, latadas, plantas e flores em vasos); um convite da Associação Cultural Franco-polonesa para uma retrospectiva da obra de Andrzej Wajda; um convite para o vernissage da exposição do pintor Silberselber: a obra reproduzida no cartão é uma aquarela intitulada *Jardim japonês, IV*, cujo terço inferior está ocupado por uma série de linhas quebradas estritamente paralelas, e os dois terços superiores, por uma representação realista de um céu carregado com efeitos de tempestade; uma garrafa de tônica Schweppes; vários braceletes; um romance, provavelmente policial, intitulado *Clocks and clouds*, cuja capa traz um tabuleiro de gamão sobre o qual estão postos um par de algemas, uma figurinha de alabastro a reproduzir *O indiferente* de Watteau, uma pistola, um pires que, sem dúvida, contém uma solução açucarada, já que várias abelhas revoam em redor, e uma ficha hexagonal, de alumínio, na qual o número 90 foi

gravado por estampagem; um cartão-postal que traz como legenda “Choza de índios. Beni, Bolívia”, mostrando um grupo de mulheres indígenas de tangas listradas acocoradas, piscando os olhos, dando de mamar, franzindo os cenhos, modorrando, em meio a um enxame de crianças, em frente às suas cabanas de vime; uma fotografia, decerto retratando a própria senhora Marcia, mas pelo menos quarenta anos mais moça: é uma jovem no frescor da idade, com um corpete sem mangas de bolinhas e um boné; está ao volante de um automóvel de mentira — um desses painéis pintados nos quais às vezes havia buracos para se meter a cabeça, como esses que os fotógrafos usavam nas feiras populares —, em companhia de dois moços com jaquetas brancas de listrinhas finas e chapéus de regata.

O mobiliário apresenta audaciosa mistura de elementos ultramodernos — a poltrona, o papel japonês das paredes, os três abajures de pés, que semelham grandes pedaços de rocha luminescentes — e curiosidades de épocas diversas: duas vitrines repletas de tecido copta e de papiros, em cima das quais duas grandes paisagens sombrias de um pintor alsaciano do século XVII, com os contornos de cidades e de incêndios na distância, enquadram em lugar de destaque uma placa recoberta de hieróglifos; uma rara série de copos denominados “ladrões”, amplamente utilizados pelos taverneiros dos grandes portos no século XIX a fim de tentar reduzir as altercações entre marinheiros: vistos pelo lado de fora, parecem verdadeiros cilindros, mas no interior vão diminuindo como se fossem dedais, as imperfeições propositais eram habilmente dissimuladas pelas bolhas grosseiras sopradas no vidro; círculos paralelos, gravados de alto a baixo, indicam que quantidade se pode beber por tal ou qual preço; uma cama extravagante, enfim, fantasia moscovita que se diz ter sido oferecida a Napoleão I quando este passou uma noite no palácio Petróvski, mas à qual ele certamente preferiu seu costumeiro catre de campanha: trata-se de um móvel imponente, todo marchetado, cujas dezesseis espécies de madeiras e conchas aplicadas em

minúsculos losangos desenhavam um quadro fabuloso — um universo de rosáceas e guirlandas entrelaçadas, do meio das quais surge uma ninfa botticelliana vestida apenas com os próprios cabelos.

CAPÍTULO XXXIII

PORÕES, 1

Caves.

A cave dos Altamont, limpa, bem arrumada, jeitosa: do chão ao teto, prateleiras e escaninhos munidos de etiquetas grandes e bem legíveis. Um lugar para cada coisa e cada coisa em seu lugar; aqui, pensou-se em tudo: estoques de provisões para aguentar um cerco, para sobreviver a uma crise, para enfrentar uma guerra.

A parede da esquerda está reservada aos produtos alimentícios. De início, os produtos básicos: farinha de trigo, sêmola, maisena, fécula de batata, tapioca, flocos de aveia, açúcar em torrões, açúcar refinado, açúcar glacê, sal, azeitonas, alcaparras, condimentos, grandes frascos de mostarda e de pickles, latas de azeite, pacotes de ervas secas, de pimenta em grão, cravo-da-índia, cogumelos liofilizados, latinhas de fatias de trufas; vinagre de vinho e de álcool; amêndoas em metades, nozes inteiras, avelãs e amendoins empacotados a vácuo, biscoitos de aperitivo, bombons, chocolate em pó e em tabletes, mel, geleias, leite longa-vida, leite em pó, ovos em pó, levedo, massas de preparar bolo, chá, café, chás de ervas, tabletes de caldo de carne, massa de tomate, pimenta harrissa, noz-moscada, páprica, baunilha, especiarias e temperos, farinha de rosca, torradas, passas, frutas cristalizadas, angélica; depois, vêm as conservas: conservas de peixe, atum em fatias, sardinhas no azeite, anchovas enroladas, cavalas ao vinho branco, arenques ao suco de tomate, badejos à andaluza, arenques defumados, ovas de lumpo, fígado de bacalhau defumado; conservas de legumes: ervilhas, pontas de aspargos, cogumelos, feijão-verde extra, espinafre, alcachofras, tremoços, cercefi, legumes cortados para salada; bem como pacotes de legumes secos, ervilhas trituras,

feijão-branco, lentilhas, favas, feijão-fradinho, sacos de arroz, massas alimentícias, macarrão, aletria, conchinhas de macarrão, espaguete, batatinhas fritas, batata em pó para fazer purê, sopas em pacotes; conservas de frutas: compotas de damasco, peras em calda, cerejas, pêssegos, ameixas, pacotes de figos, caixinhas de tâmaras, bananas passas, ameixas secas; conservas de carne e alimentos pré-cozidos: carne enlatada, presuntos, patês e terrinas, galantinas, chucrute, cassoulet, salsichas com lentilhas, raviólis, ensopado de carneiro, *ratatouille niçoise*, cuscuz, galinha à basca, paelha, fricassê de vitela.

A parede do fundo e a maior parte da parede da direita estão ocupadas por garrafas deitadas em engradados de arame plastificado, segundo uma ordem aparentemente canônica: de início, os vinhos ditos de mesa; depois, os Beaujolais, Côtes-du-Rhône e vinhos brancos do Loire do ano; depois, os vinhos de curta duração, Cahors, Bourgueil, Chinon, Bergerac; depois, a verdadeira adega, enfim, a grande adega, controlada por um livro de registro no qual cada garrafa é classificada segundo sua proveniência, nome do produtor, nome do fornecedor, a safra, a data de entrada, o tempo ideal de decantação e a eventual data de saída: vinhos da Alsácia — Riesling, Traminer, Pinot Noir, Tokay; bordos tintos — Médoc: Château-de-l'Abbaye-Skinner, Château Lynch-Bages, Château-Palmer, Château-Brane-Cantenac, Château-Gruau-Larose; Graves: Château-La-Garde-Martillac, Château-Larrivet-Haut-Brion; Saint-Emilion: Château-La-Tour-Beau-Site, Château-Canon, Château-La-Gaffelière, Château-Trottevieille; Pomerol: Château-Taillefer; bordos brancos — Sauternes: Château-Sigalas-Rabaud, Château-Caillou, Château-Nairac; Graves: Château-Chevalier, Château-Malartic-Lagravière; borgonhas tintos — Côtes de Nuits: Chambolle-Musigny, Charmes-Chamberti, Bonnes-Mares, Romanée-Saint-Vivant, La Tâche, Richebourg; Côtes de Beaune: Pernand-Vergelesse, Aloxe-Corton, Santenay Gravières, Beaune Grèves “Vignes-de-l'Enfant-Jésus”, Volnay Caillerets; borgonhas brancos — Beaune Clos-des-Mouches, Corton Charlemagne; Côtes-du-Rhône: Côte-Rôtie, Crozes-Hermitage, Cornas, Tavel, Châteauneuf-du-Pape; Côtes-de-Provence: Bandol, Cassis; vinhos da regiões de Mâcon e de Dijon,

vinhos da Champanha — Vertu Bouzy, Crémant —, vinhos diversos do Languedoc, de Béarn, da região de Saumur e da Touraine, vinhos estrangeiros: Fechy, Pully, Sidi-Brahim, Château-Mattilloux, vinho de Dorset, vinhos do Reno e do Moselle, Asti, Koudiat, Hochmornag, Sangue-de-touro (Egri Bikavér) etc.; por fim, vinham algumas caixas de champanhe, de aperitivos e de bebidas fortes diversas — uísque, gim, kirsch, calvados, conhaques, licores Grand-Marnier, Bénédictine, e, novamente, sobre as prateleiras, algumas embalagens de papelão que contêm várias bebidas não alcoólicas, gasosas ou não, águas minerais, cervejas, sucos de frutas.

Na extrema direita, enfim, entre a parede e a porta — uma porta de treliças de madeira forte emoldurada de metal e fechada por dois grandes cadeados —, está a zona dos produtos de limpeza e de toalete e dos chamados *diversos*: montes de panos de chão, caixas de sabão em pó, detergentes, removedores de tártaro, desentupidores de canos, caixas de água sanitária, esponjas, produtos para lustrar o chão, limpar vidros, polir cobre, pratos, cristais, azulejos e linóleos, escovões de vassouras, sacos para aspirador de pó, velas, reservas de fósforos, lotes de pilhas elétricas, filtros de café, aspirina vitaminada, lâmpadas fantasia para lustres, lâminas de barbear, água-de-côlonia em litros, sabões, xampus, algodão, cotonetes, lixas para unhas, cartuchos de tinta de escrever, cera de assoalho e de móveis, latas de tinta, band-aids, inseticidas, gravetos, sacos plásticos de lixo, pedras de isqueiro, toalhas de papel de cozinha.



Caves.

A cave dos Gratiolet. Várias gerações foram empilhando aí refugos que pessoa alguma jamais organizou ou selecionou. Amontoados em três metros de fundo, jazem sob a guarda inquieta de um enorme gato tigrado que, acocorando-se no alto do outro lado

da claraboia, espreita através da grade a inacessível mas não de todo imperceptível corridinha de um rato.

A vista, habituando-se aos poucos à obscuridade, acabará reconhecendo sob a fina camada de poeira cinza restos esparsos que provieram de todos os Gratiolet: a base e os montantes de uma cama Império, uns esquis de noqueira que há muito tempo perderam toda a sua elasticidade, um capacete colonial de uma brancura outrora imaculada, raquetes de tênis presas por suas pesadas prensas trapezoidais, uma velha máquina de escrever Underwood, da célebre série dos Quatro Milhões que, por causa de seu tabulador automático, passava em sua época por ser um dos objetos mais aperfeiçoados até então concebidos, na qual François Gratiolet começou a datilografar seus recibos quando decidiu que precisava modernizar sua contabilidade; um velho *Nouveau petit Larousse illustré*, começando com meia página 71 — ASPIC s. m. (do gr. *aspis*). Nome vulgar da víbora. *Fig. Langue d’aspic* [língua de víbora], pessoa maledicente — e terminando na página 1530 — MAROLLES-LES-BRAULTS, sede de cant. do dep. de Sarthe (arr. de Mamers); 2000 hab. (950 cid.); um porta-casacos de ferro batido no qual ainda está pendurado um capote de lã grossa todo remendado com pedaços de várias cores e às vezes mesmo de tecidos diferentes: o casaco usado pelo soldado Olivier Gratiolet, feito prisioneiro em Arras a 20 de maio de 1940, libertado em maio de 1942 graças à intervenção de seu tio Marc (Marc, filho de Ferdinand, não era tio de Olivier, mas primo-irmão de seu pai Louis; Olivier, porém o chamava “meu tio”, como chamava “meu tio” a outro primo do pai, François); um velho globo terrestre de papelão, passavelmente furado; pilhas e mais pilhas de jornais e revistas desparelhados: *L’Illustration*, *Point de Vue*, *Radar*, *Détective*, *Réalités*, *Images du Monde*, *Comoedia*; na capa de um *Paris-Match*, Pierre Boulez, de fraque, brande a batuta, por ocasião da estreia de *Wozzeck* no Opéra de Paris; na capa de um exemplar de *Historia*, veem-se dois adolescentes, um com farda de coronel dos hussardos — calça de casimira branca, dólmã azul fechado com alamares cinza-pérola, barretina com egretes —, o outro com sobrecasaca preta com gravata e punhos de renda, precipitando-se nos braços

um do outro, tendo, em cima, esta legenda: “Luís XVII teria encontrado Napoleão II secretamente no Fiume a 8 de agosto de 1808? O mais fantástico enigma da história finalmente esclarecido!”. Uma caixa de chapéu transbordante de fotografias amarradas, essas chapas amarelecidas e bistradas sobre as quais nunca se pode dizer quem retratam ou quem as tirou: três homens numa estrada do interior; esse senhor elegante e moreno com seu bigode negro meticulosamente frisado e calças claras de xadrez é, sem dúvida, Juste Gratiolet, bisavô de Olivier, o primeiro proprietário do prédio, com seus amigos que serão possivelmente os Bereaux, Jacques e Émile Bereaux, com cuja irmã Maria ele se casou; e, esses dois lá, diante dos monumentos aos mortos de Beirute, ambos tendo a manga direita flutuante e fazendo continência com o braço esquerdo, o peito constelado de condecorações, são Bernard Lehameau, primo de Marthe, mulher de François, com seu velho amigo, o coronel Augustus B. Clifford, a quem serviu de intérprete no Quartel-general das Forças Aliadas em Péronne e quem, como ele, perdera o braço direito quando o dito QG foi bombardeado pelo Barão Vermelho em 19 de maio de 1917; e esse homem ali, visivelmente míope, no ato de ler um livro pousado sobre uma estante inclinada, é decerto Gérard, avô de Olivier.

Ao lado, atulhadas numa lata quadrada, conchinhas e caramujos recolhidos por Olivier Gratiolet em Gatseau, na ilha de Oléron, em 3 de setembro de 1934, no dia da morte do avô, e, seguro por um elástico, um lote de estampas de Épinal tal qual eram distribuídas na escola primária sempre que o aluno ganhava um número suficiente de boas notas: a de cima, representa o encontro num vaso de guerra do czar com o presidente da República Francesa. O horizonte marinho está coalhado de belonaves, cuja fumaça se perde num céu sem nuvens. A grandes passos, o czar e o presidente acabam de avançar um em direção ao outro e se cumprimentam. Por trás do czar, como por trás do presidente, estão perfilados dois senhores; diversamente da alegria manifesta na face dos dois chefes de Estado, a fisionomia destes parece circunspecta. Os olhares dos dois acompanhantes se concentram sobre os seus respectivos governantes. Embaixo — a cena se desenrola

evidentemente na ponte de comando do navio —, semicortadas pela margem da gravura, longas fileiras de marinheiros se preparam para a continência.

CAPÍTULO XXXIV

ESCADARIAS, 4

Gilbert Berger desce a escada aos pulos. Está quase chegando ao primeiro andar. Leva na mão direita um saco de lixo alaranjado de matéria plástica, do qual emergem dois catálogos telefônicos antigos, uma garrafa vazia de xarope de bordo Arabelle e várias cascas de legumes. É um menino de quinze anos com uma gaforinha de um louro quase branco. Está vestido com uma camisa escocesa de linho e usa uns suspensórios largos e negros bordados de hastes de lírios-do-vale. Traz no anular esquerdo um anel de metal, desses que em geral são dados de brinde junto com esses chicletes de gosto químico que vêm em embalagens azuis denominadas Alegria de Ofertar, Prazer de Receber, as quais substituíram os clássicos envelopes-surpresas e se obtêm pelo preço de um franco nas máquinas automáticas de distribuição, instaladas junto às papelarias e mercearias. O engaste oval do anel imita a forma de um camafeu cuja cabeça em relevo se esforça por representar um jovem de cabelos longos, evocando remotamente um retrato da Renascença italiana.

Gilbert Berger chama-se Gilbert, apesar do efeito pouco eufônico que a duplicação da sílaba *ber* produz, porque seus pais se conheceram por ocasião de um recital que Gilbert Bécaud — do qual eram ambos fãs — deu em 1956 no Empire, quando foram quebradas oitenta e sete cadeiras. Os Berger moram no quarto andar à esquerda, ao lado dos Rorschash, embaixo dos Réol, por cima de Bartlebooth, num apartamento de dois cômodos e cozinha onde outrora morava a senhora que saía pelos corredores em trajes menores e tinha uma cadela chamada Codeca.

Gilbert está na terceira série. Em sua classe, o professor de francês pede aos alunos que redijam um jornal mural. Cada aluno ou grupo de alunos se encarrega de uma das seções e fornece os textos que a classe inteira, reunida duas horas por semana num comitê de redação, discute e, às vezes, até mesmo rejeita. Há seções políticas e sindicais, páginas esportivas, histórias em quadrinhos, notícias do colégio, palavras cruzadas, pequenos anúncios, informações locais, noticiário, publicidade — geralmente subscrita pelos pais que tenham atividades comerciais nas proximidades do colégio — e várias colunas de jogos e conselhos úteis (como colocar papel de parede, faça você mesmo seu tabuleiro de xadrez, é fácil emoldurar gravuras etc.). Com dois de seus colegas, Claude Coutant e Philippe Hémon, Gilbert encarregou-se de escrever um folhetim. A história se chama *A picada misteriosa* e já estão no quinto capítulo.

No primeiro episódio, “Por amor de Constance”, um ator célebre, François Gormas, pede ao pintor Lucero, o qual acaba de obter o grande prêmio de Roma, que faça seu retrato na cena que lhe granjeou seu maior triunfo, aquela em que, encarnando D’Artagnan, ele se bate em duelo contra Rochefort por amor da jovem e bela Constance Bonacieux. Embora considerasse Gormas um cabotino inchado de pretensão e indigno de seu pincel, Lucero aceitou, não sem a esperança de ser principescamente remunerado. No dia previsto, Gormas chega ao grande ateliê de Lucero, veste seu traje de cena e, florete à mão, assume a pose; mas o modelo que Lucero contratou há vários dias para fazer o papel de Rochefort não aparece. Gormas manda buscar a toda a pressa para substituí-lo certo Félicien Michard, filho da porteira, o qual trabalha de lustrador de chão do conde de Châteauneuf. Fim do primeiro episódio.

Segundo episódio: “O bote de Rochefort”. A primeira sessão de pose pode então finalmente começar. Os dois adversários tomam seus lugares, Gormas fingindo aparar habilmente no último instante

a terrível e traiçoeira investida que Michard lhe preparara e que se destinava a atravessar-lhe a veia jugular. Foi então que uma abelha entrou no ateliê e se pôs a revoar em volta de Gormas, o qual, de repente, leva a mão à nuca e cai ao chão. Por sorte, há um médico que mora no prédio, e Michard corre à sua procura; o médico chega poucos minutos depois, diagnostica uma picada de abelha que teria atingido o bulbo raquidiano e provocado uma síncope paralisante e leva o ator com toda a urgência para o hospital. Fim do segundo episódio.

Terceiro episódio: “O veneno que mata”. Gormas sucumbe durante o transporte para o hospital. O médico, surpreso com a rapidez do efeito dessa picada de inseto, recusa-se a fornecer o atestado de óbito. A autópsia demonstra que de fato a abelha nada tinha que ver com o caso: Gormas fora envenenado com uma quantidade microscópica de topazina que se encontrava na ponta do florete de Michard. Essa substância, derivada do curare usado pelos caçadores indígenas da América do Sul, que a chamavam “a Morte Silenciosa”, possui uma propriedade curiosa: só produz efeito em indivíduos que tenham tido recentemente uma hepatite virótica. Ora, Gormas estava convalescendo de uma doença desse tipo. Diante desse elemento novo, que parece provar ter havido um assassinio premeditado, um detetive, o comissário-chefe Winchester, é encarregado do inquérito. Fim do terceiro episódio.

Quarto episódio: “Confidências a Ségesvar”. O comissário-chefe Winchester comunica a seu assistente Ségesvar algumas observações que o caso lhe inspira:

em primeiro lugar, o assassino deve ser um familiar do ator, pois sabia que este tivera recentemente uma hepatite virótica;
em segundo lugar, teria de ser capaz de obter item um, o veneno, e, o mais importante, item dois, a abelha, pois o caso se passa em dezembro e não há abelhas em dezembro;

em terceiro lugar, seria necessário que tivesse acesso ao florete de Michard. Ora, esse florete, assim como o de Gormas, foi emprestado a Lucero por seu marchand, Gromeck, cuja mulher, como se sabe, era amante do ator. Daí a existência de seis suspeitos ao todo, todos com seu móbil pessoal:

1. o pintor Lucero, estomagado por precisar fazer o retrato de um homem a quem despreza; ademais, o escândalo que o caso não deixará de provocar poderia ser comercialmente proveitoso;

2. Michard: outrora, a mãe do ator, a senhora Gormas, convidava o pequeno Félicien a passar as férias com o filho; desde então, o pobre jovem vivia sendo humilhado pelo ator, que o explorava desavergonhadamente;

3. o conde de Châteauneuf, que é apicultor e que, como se sabe, havia votado um ódio mortal à família Gormas, pois Gatien Gormas, presidente do Comitê de Segurança Pública de Beaugency, mandara guilhotinar Eudes de Châteauneuf em 1793;

4. o marchand Gromeck, por ciúmes e, ao mesmo tempo, por motivos publicitários;

5. Lise Gromeck, que jamais perdoara a Gormas havê-la rejeitado pela atriz italiana Angelina di Castelfranco;

6. e, enfim, o próprio Gormas: ator de sucesso mas produtor incompetente e azarado, estava totalmente na ruína e não conseguira o aval bancário indispensável ao financiamento de sua última superprodução; um suicídio disfarçado de assassinio seria para ele o único meio de abandonar dignamente a cena, deixando a seus filhos, graças a considerável seguro de vida, uma herança à altura de suas ambições. Fim do quarto episódio.

Eis o pé em que se encontra esse romance-folhetim, do qual podemos sem grande dificuldade identificar algumas de suas fontes imediatas: um artigo sobre o curare na revista *Science et Vie*; outro sobre epidemias de hepatite em *France-Soir*; as aventuras do comissário Bougret e de seu fiel assistente Charolles em *Rubriques à brac* de Gotlib; notícias diversas sobre os habituais escândalos

financeiros do cinema francês; uma leitura corrida do *Cid*; um romance policial de Agatha Christie intitulado *A morte nas nuvens*, um filme com Danny Kaye, cujo título inglês é *Knock on wood* e o título francês, *Un grain de folie*. Os quatro primeiros episódios receberam de toda a classe uma aceitação das mais calorosas. Mas o quinto criou para os três autores problemas de difícil solução. De fato, saberemos no sexto e último episódio que o culpado é, na realidade, o médico que mora no prédio em que Lucero tem seu ateliê. É verdade que Gormas está à beira da ruína. Uma tentativa de assassinio da qual saísse milagrosamente ileso lhe asseguraria publicidade bastante para que seu último filme, cujos trabalhos foram paralisados ao fim de oito dias, pudesse recomeçar. Com a cumplicidade do médico — o doutor Borbeille, que é nada mais nada menos que seu irmão de criação —, engendra então esse enredo tortuoso. Mas Jean-Paul Gormas, filho do ator, ama a filha do médico, Isabelle. Gormas opõe-se obstinadamente ao casamento, que o médico, ao contrário, veria com bons olhos. Eis por que se aproveita do traslado de Gormas ao hospital, sozinho com ele dentro da ambulância, para envenená-lo com uma picada de topazina, certo de que a culpa recairia sobre o florete de Michard. Mas o comissário-chefe Winchester ficará sabendo, ao interrogar o figurante, que Félicien Michard teve de substituir à última hora, na verdade que ele havia sido pago para não aparecer e, com base nessa revelação, reconstituirá todo o conluio. A despeito de algumas revelações de última hora que contradizem as regras de ouro de um romance policial, essa solução e seus desdobramentos finais constituem de fato uma conclusão aceitável. Mas, antes de lá chegar, os três jovens autores precisam inocentar todos os outros suspeitos e não sabem muito bem como devem proceder. Philippe Hémon sugeriu que, como no *Assassinato no Orient Express*, eles todos devessem ser culpados, mas os dois outros recusaram energicamente a sugestão.

CAPÍTULO XXXV

A PORTARIA

A senhora Claveau foi porteira do prédio até 1956. Era uma pessoa de talhe médio, cabelos grisalhos, boca delicada, sempre com um lenço cor de tabaco na cabeça, sempre vestida (salvo nas noites de recepção, quando se encarregava do vestiário) com um avental preto de pequenas flores azuis. Cuidava da limpeza do edifício com tal zelo que parecia ser a proprietária do imóvel. Era casada com um entregador de compras da Casa Nicolas, o qual percorria Paris num triciclo, o boné vistosamente caído sobre a orelha, uma guimba no canto da boca, e às vezes era visto, após o expediente e depois de ter trocado o blusão de couro bege, todo cheio de rachaduras, por um paletó felpudo que Danglars lhe deixara, dando uma mão à mulher, polindo os metais da grade do elevador ou passando um tira-manchas no grande espelho do vestíbulo sem deixar de assoviar o sucesso do dia, *La romance de Paris*, *Ramona* ou *Premier rendez-vous*. Tinham um filho de nome Michel, e era para este que a senhora Claveau pedia a Winckler os selos dos pacotes que Smautf lhe enviava duas vezes por mês. Michel morreu num acidente de motocicleta, aos dezenove anos, em 1955, e sua morte prematura estaria, sem dúvida, ligada à partida dos pais no ano seguinte. Aposentados, foram viver no Jura. Morellet durante algum tempo andou dizendo que haviam aberto um café cujas finanças logo periclitarão porque o senhor Claveau bebera praticamente todo o estoque em vez de vendê-lo, mas isso era um boato que nunca ninguém chegou a confirmar nem infirmar.

Foram substituídos pela senhora Nochère. Ela estava então com vinte e cinco anos. Acabara de perder o marido, um primeiro-sargento do Exército, quinze anos mais velho que ela. Ele morrera

na Argélia, não num atentado, mas em consequência de uma gastroenterite produzida pela absorção exagerada de pequenos pedaços de goma, não de goma de mascar, a qual não teria podido produzir um efeito tão nefasto, mas de goma utilizada na fabricação de borrachas de apagar. Henri Nochère era adjunto do subchefe do Escritório 95, ou seja, da seção “Estatísticas” da divisão “Estudos e Projetos” do Serviço dos Efetivos do Estado-maior Geral da X Região Militar. Seu trabalho, bastante tranquilo até 1954-5, tornou-se, a partir das primeiras convocações de soldados do continente, cada vez mais preocupante, e Henri Nochère, para acalmar os nervos e vencer o esgotamento, começou a roer a borracha dos lápis a cada enésima vez em que se punha a conferir suas intermináveis adições. Tais práticas alimentares, inofensivas desde que permaneçam nos limites do racional, podem mostrar-se nocivas em caso de abuso, pois os minúsculos fragmentos de goma involuntariamente absorvidos provocam ulcerações e lesões da mucosa intestinal, as quais são tanto mais perigosas por serem difíceis de detectar, impedindo, dessa forma, o levantamento a tempo de um diagnóstico acertado. Hospitalizado com “perturbações estomacais”, Nochère morreu antes mesmo que os médicos pudessem atinar com sua doença. Na verdade, seu caso teria permanecido um enigma médico se, no mesmo trimestre, e aparentemente pelas mesmas razões, o suboficial Olivetti, da Secretaria de Alistamento de Oran, e o cabo Margueritte, do Centro de Trânsito de Constantine, não tivessem morrido em condições quase idênticas. Daí veio o nome “síndrome dos três sargentos”, nome que, embora não absolutamente correto do ponto de vista da hierarquia militar, possui suficiente apelo à imaginação para que se continue a empregá-lo até hoje nesse tipo de afecção.

A senhora Nochère está agora com quarenta e quatro anos. É uma mulher baixinha, um tanto rechonchuda, loquaz e prestativa. Não se parece de forma alguma com a imagem que se costuma fazer das porteiras; não vocifera nem resmunga, não vitupera em altos brados contra os animais domésticos, não expulsa os

vendedores importunos (o que, aliás, vários proprietários e inquilinos prefeririam que fizesse), não é servil nem cúpida, não fica o dia inteiro assistindo à televisão nem implica com aqueles que vêm trazer o lixo de manhã ou aos domingos ou deixam vasos de flores pendurados nas varandas. Não há nada de mesquinho nela, e a única coisa que lhe poderíamos censurar seria o fato de falar um pouco demais, ser até mesmo um tanto intrometida, querendo sempre saber de todas as histórias de uns e de outros, sempre pronta para se apiedar, para ajudar a encontrar uma solução. Todo mundo no prédio já teve oportunidade de apreciar sua gentileza e pôde, num ou noutro momento, sair tranquilo de férias sabendo que os peixinhos-vermelhos seriam bem alimentados, que os cães sairiam para fazer suas necessidades, que as flores seriam regadas, que os medidores de luz e gás seriam devidamente lidos.

Só há uma pessoa em todo o prédio que detesta realmente a senhora Nochère: é a senhora Altamont, por causa de uma história que ocorreu num verão. A senhora Altamont saiu de férias. Com a preocupação de ordem e limpeza que a distingue em tudo, esvaziou a geladeira e deu as sobras de presente à porteira: meio pacote de manteiga, um quilo de feijões-verdes, dois limões, meio pote de geleia de groselha, um potinho de creme de leite, algumas cerejas, um pouco de leite, umas fatias de queijo, diversos temperos e três iogurtes à moda búlgara. Por motivos mal determinados, mas ao que parece respeitantes às longas ausências do marido, a senhora Altamont não pôde partir na hora inicialmente prevista e teve de permanecer em casa por mais vinte e quatro horas; por isso, voltou a falar com a senhora Nochère e lhe explicou, num tom a bem dizer bastante embaraçado, que nada tinha para comer aquela noite e que, assim, bem gostaria de recuperar os feijões-verdes que lhe dera pela manhã. “Acontece”, disse-lhe a senhora Nochère, “que os pus no fogo e já estão agora cozinhando.” “Que quer que eu faça?”, replicou a senhora Altamont. A senhora Nochère foi, então, pessoalmente levar à senhora Altamont os feijões cozidos e os outros gêneros que esta lhe havia deixado. Na manhã seguinte, a senhora Altamont, estando de partida, dessa vez para valer, tornou

a trazer as sobras à senhora Nochère. Mas a porteira polidamente as recusou.

A história, contada aqui pela primeira vez sem o menor exagero, propagou-se depressa pelo prédio e logo por toda a vizinhança. Desde então, a senhora Altamont não falta a uma única reunião de condôminos, para pedir todas as vezes, com os mais diversos pretextos, que ponham outra pessoa no lugar da senhora Nochère. No que é apoiada pelo síndico e pelo senhor Plassaert, o comerciante de produtos naturais, os quais não perdoam à porteira por ter tomado a defesa de Morellet, mas de modo geral a maioria recusa-se a inscrever a questão entre as ordens do dia.



A senhora Nochère está na portaria; acaba de descer de uma escadinha depois de haver trocado os fusíveis que controlam as luzes da entrada. A portaria é uma peça de cerca de doze metros quadrados, pintada de verde-claro, o piso coberto por pastilhas hexagonais de cor vermelha. Há uma divisória de madeira envidraçada que separa da entrada as acomodações da senhora Nochère, onde, quase oculto, há um “quarto” com uma cama coberta por uma colcha de renda; uma pia de cozinha, sobre a qual há um pequeno aquecedor de água; um toalete com tampo de mármore; um fogareiro de duas bocas colocado em cima de uma pequena cômoda rústica; e várias prateleiras cheias de caixas e valises. Na portaria propriamente dita, há uma mesa e três vasos com plantas decorativas — a buganvília esquelética e descolorida pertence à porteira; as outras duas, duas seringueiras bem mais florescentes, pertencem aos proprietários do primeiro andar à direita, os Louvet, que estão viajando e encarregaram a senhora Nochère de cuidar delas — e, sobre a mesa, o correio da tarde, em meio ao qual se pode observar principalmente o *Jours de France* da senhora Moreau, em cuja capa há uma foto de Gina Lollobrigida, Gérard Philipe e René Clair, de braços dados, na Croisette, com a legenda: “Há trinta anos, *Belles de nuit* triunfava em Cannes”. O

cachorrinho da senhora Nochère, um cão rateiro gordo e mau que responde pelo nome de Balofó, está deitado sob outro móvel, uma pequena mesa sobre a qual a senhora Nochère pôs o almoço: um prato raso, um prato de sopa, uma faca, uma colher, um garfo e uma taça, ao lado de uma dúzia de ovos em sua embalagem de papelão ondulado e três saquinhos de chá de verbena-menta decorados com a figura de moças de Nice com chapéus de palha. Ao longo da divisória, há um piano de parede, o piano no qual a filha da porteira, Martine, que acaba agora seus estudos de medicina, martelou conscienciosamente durante dez anos *A marcha turca*, o *Für Elise*, o *Children's corner*, e o *Petit Âne* de Paul Dukas, e que hoje, fechado de forma definitiva, suporta um vaso de gerânios, um chapéu *cloche* azul-celeste, um aparelho de televisão e um moisés no qual dorme de punhos cerrados o bebê de Geneviève Foulerot, a inquilina do quinto andar à direita, que o confia à porteira todas as manhãs às sete horas para vir buscá-lo às oito da noite, depois de voltar para casa, tomar um banho e mudar de roupa.

Na parede do fundo, acima da mesa com os vasos de flores, há uma placa de madeira guarnecida de ganchos numerados, que na maioria suportam jogos de chaves; um aviso impresso, com as instruções sobre o uso dos dispositivos de segurança do aquecimento central; uma fotografia em cores, cortada sem dúvida de um catálogo, de um anel com um enorme solitário; um bordado sobre tela, de formato quadrangular, cujo motivo contrasta vivamente com as habituais cenas de caça e bailes de máscaras no Canal Grande, representa uma parada diante da tenda de um grande circo: à direita, dois acrobatas, um dos quais, enorme, uma espécie de Porthos, seis pés de altura, cabeça volumosa, espáduas condizentes, peito como um fole de ferreiro, pernas grossas como troncos de árvores, os braços como bielas de máquina, as mãos como tenazes, segura com o braço estendido o segundo, um rapaz de vinte anos, pequeno, franzino, magro, pesando em libras não mais que um quarto do que o outro pesa em quilos; no centro, um grupo de anões dão cambalhotas em torno de sua rainha, uma anã de fâcias canina, vestida com saia-balão; por fim, à esquerda, um domador, um homenzinho combalido, com uma venda negra nos

olhos, um fraque negro e um magnífico sombreiro com longas borlas que lhe tombam festivamente sobre os ombros.

CAPÍTULO XXXVI

ESCADARIAS, 5

No patamar da escada do segundo pavimento. A porta dos Altamont, emoldurada por duas laranjeiras-anãs que emergem de cachepôs hexagonais de mármore, está aberta. Dela, sai um velho amigo da família, o qual chegou obviamente cedo demais para a recepção.

É um industrial alemão, chamado Herman Fugger, que fez fortuna logo após a guerra vendendo material de campismo, passando depois a comerciar em forrações de piso inteiriças e papel de parede. Veste um jaquetão cuja severidade é supercompensada por uma echarpe violeta de bolinhas cor-de-rosa. Traz embaixo do braço um jornal diário de Dublin — *The Free Man* —, cuja manchete pode ser lida:

NEWBORN POP STAR WINS PIN BALL CONTEST

bem como o pequeno anúncio de uma agência de viagens:



Herman Fugger, aliás, se propôs chegar bem mais cedo de propósito: cozinheiro amador, passando o tempo todo a lamentar que suas atividades o impedem de estar mais amiúde ao pé do

forno, sonhando com o dia cada vez mais improvável em que poderá se consagrar a essa arte, tencionava preparar naquela noite sua própria receita de perna de javali na cerveja, cujo jarrete,^[3] segundo afirma, é a coisa mais gostosa do mundo, mas os Altamont recusaram furiosamente.

CAPÍTULO XXXVII

LOUVET, 1

O apartamento dos Louvet, no primeiro andar à direita. A sala de estar de um alto funcionário. Paredes revestidas de couro havana; lareira embutida, com fornalha hexagonal e chama automática; conjunto audiovisual integrado: estéreo, vídeo, televisor, projetor de slides; sofá e poltronas combinando, forrados de couro natural com cintas. Tons fulvos, canela, tostados; mesa de centro de tampo forrado com pastilhas hexagonais escuras, sobre a qual está pousado um prato ovalado, contendo um jogo de *poker dice*, vários ovos de cerzir, um frasquinho de angustura, uma rolha de champanhe que é na verdade um isqueiro; uma caixa de fósforos de propaganda proveniente de um clube de San Francisco, o Diamond's; escrivaninha estilo barco, com um abajur moderno de importação italiana, fina armação de metal negro que permanece estável em quase todas as posições; o quarto adornado de cortinas vermelhas, com um leito todo recoberto de pequenas almofadas multicores; na parede do fundo, uma aquarela de grandes dimensões representa músicos a tocar instrumentos antigos.

Os Louvet estão viajando. Viajam muito, a negócios ou por prazer. O senhor Louvet lembra — talvez um pouco demais — a imagem que a gente e também ele faz de si mesmo: veste-se à inglesa, usa bigodes à Francisco José. A senhora Louvet é uma mulher muito elegante, beirando os quarenta, que gosta de usar saias-calças, coletes de xadrez amarelo, cinturões de couro e largos braceletes de tartaruga.

Uma fotografia mostra-os numa caçada de ursos nos Andes, na região de Macondo; posam em companhia de outro casal, que só poderia ser classificado de farinha do mesmo saco: os quatro estão vestidos com safáris cáquis cheios de bolsos e cartucheiras. Em primeiro plano, o senhor Louvet, agachado, um joelho em terra, o fuzil à mão; por trás dele, a mulher, sentada numa dessas cadeiras de dobrar; de pé por trás da cadeira, o outro casal.

Uma quinta personagem, que é sem dúvida o guia encarregado de acompanhá-los, mantém-se um pouco à margem: um homem bem alto, de cabelos cortados à escovinha, assemelhando-se a um soldado americano; vestido com uniforme de campanha camuflado, parece inteiramente absorvido na leitura de um romance policial barato, de capa ilustrada, intitulado *El crimen piramidal*.

CAPÍTULO XXXVIII

MAQUINARIA DO ELEVADOR, 1

O elevador está enguiçado, como de hábito. Nunca funcionou muito bem. Algumas semanas apenas após sua instalação, na noite de 14 para 15 de julho de 1925, ficou parado durante sete horas. Havia quatro pessoas dentro, o que permitiu à companhia de seguros recusar-se a pagar o conserto, pois era destinado apenas a três pessoas ou duzentos quilos. As quatro vítimas eram a senhora Albin, que se chamava então Flora Champigny; Raymond Albin, seu noivo, que fazia o serviço militar; o senhor Jérôme, então jovem professor de história; e Serge Valène. Tinham ido a Montmartre ver os fogos de artifício e voltaram a pé por Pigalle, Clichy e Batignolles, parando na maioria dos bares para beber um copo de vinho branco seco e um rosê gelado. Estavam, portanto, já um tanto alegres quando a coisa aconteceu, aí pelas quatro da manhã, entre o quarto e o quinto andar. Passado o primeiro instante de aflição, chamaram a porteira: não era ainda a senhora Claveau, mas uma velha espanhola que estava no prédio quase desde sua inauguração; chamava-se senhora Araña e se parecia realmente com seu nome, uma mulherzinha seca, morena e curvada. Ela chegou, vestida com um penhoar cor de laranja estampado de verde e uma espécie de meia de algodão à guisa de touca de dormir, ordenou-lhes que se calassem e preveniu-os de que não deveriam esperar que fossem socorridos tão cedo.

Encerrados juntos em plena madrugada, os quatro jovens, pois todos quatro eram jovens à época, fizeram o inventário de suas posses. Flora Champigny tinha no fundo da bolsa um punhado de avelãs torradas, as quais foram repartidas irmãmente, o que logo

vieram a lamentar, pois comê-las só serviu para lhes aumentar a sede. Valène tinha um isqueiro, e o senhor Jérôme achou cigarros; acenderam alguns, mas com toda a certeza teriam preferido beber. Raymond Albin propôs que jogassem uma bisca para passar o tempo e tirou do bolso um baralho ensebado, mas logo perceberam que faltava o valete de paus. Resolveram substituir esse valete perdido por um pedaço de papel de formato idêntico, sobre o qual desenhariam um homenzinho de cabeça para baixo e para cima, um naipe de paus (♣), um J maiúsculo e até mesmo o nome do valete. “Baltard”, disse Valène. “Não! Ogier”, disse o senhor Jérôme. “Não! Lancelot!”, disse Raymond Albin. Discutiram alguns instantes em voz baixa; depois, chegaram à conclusão de que não era absolutamente necessário colocar o nome do valete. Procuraram então um pedaço de papel. O senhor Jérôme propôs um de seus cartões de visita, mas estes não tinham o formato requerido. O que acharam de melhor foi um fragmento de envelope proveniente de uma carta que Valène recebera de Bartlebooth no dia anterior, informando-o de que, por motivo da festa nacional francesa, não lhe seria possível vir no dia seguinte para sua aula diária de aquarela (ele já lhe dissera isso de viva voz, algumas horas antes, ao fim de sua última aula, mas este era, sem dúvida, um traço característico do comportamento de Bartlebooth ou, mais simplesmente talvez, uma ocasião de utilizar o papel de cartas que acabara de mandar fazer, um magnífico velino leitoso, quase cor de bronze, com seu monograma em estilo moderno inscrito num losango). Valène tinha, é claro, um lápis no bolso e, quando conseguiram cortar com a tesourinha de unhas de Flora Champigny um pedaço do envelope no formato quase exato, desenhou com breves traços um valete de paus de todo apresentável, que provocou da parte de seus três companheiros assovios de admiração suscitados pela semelhança (Raymond Albin), pela rapidez de execução (senhor Jérôme), pela beleza intrínseca (senhorita Flora Champigny).

Mas então um novo problema se apresentou, porque, por mais brilhante que fosse, o valete se distinguia demasiado das outras cartas, o que, em si, nada tinha de repreensível, salvo na bisca, em que o valete é de primordial importância. A única solução, disse

então o senhor Jérôme, consistia em transformar uma carta inofensiva — por exemplo, o sete de paus — em valete de paus. “Devíamos ter pensado nisso antes”, resmungou Valène. Na verdade, não havia mais envelope que chegasse. Além disso, Flora Champigny (sem dúvida, cansada de esperar que lhe ensinassem a jogar bisca) adormecera, e seu noivo acabara por imitá-la. Valène e o senhor Jérôme por um instante admitiram a possibilidade de uma bisca a dois, mas nenhum dos dois parecia estar com vontade e acabaram logo renunciando à ideia. A sede e a fome, mais que o sono, os atazanavam; passaram a contar alguns dos melhores jantares que haviam tido e, depois, a trocar receitas de cozinha, domínio no qual o senhor Jérôme se revelou imbatível. Não terminara de enumerar os ingredientes necessários à preparação de um patê de enguia, receita que, segundo ele, remontava à Idade Média, quando Valène adormeceu. O senhor Jérôme, que sem dúvida bebera mais que todos os outros e queria continuar a se divertir, tentou durante alguns instantes despertá-los. Como não conseguisse, para passar o tempo se pôs a cantarolar uns sucessos da época; depois, atrevendo-se, improvisou livremente sobre algo que, em seu espírito, devia ser o tema final de *L'enfant et les sortilèges*, a cuja montagem parisiense assistira, algumas semanas antes, no Théâtre des Champs-Élysées.

Suas vociferações jubilosas não tardaram a fazer sair da cama, e depois de seus respectivos apartamentos, os moradores do quarto e do quinto andar: a senhora Hébert; a senhora Hourcade; o velho Échard, com as faces cobertas de sabão de barba; Gervaise, a governanta do senhor Colomb, de camisola e touca de dormir, com pantufas de pompons; e, por fim, de bigodes furiosos, o próprio Émile Gratiolet, o proprietário, que morava então no quinto andar à esquerda em um dos dois apartamentos de três peças que, trinta e cinco anos mais tarde, Rorschach iria reunir num só.

Émile Gratiolet não era precisamente uma pessoa fácil. Em outras circunstâncias, teria decerto despejado no ato os quatro causadores de encrencas. Teria sido o 14 de julho que lhe inspirara um sentimento de clemência? Ou o uniforme de recruta de Raymond Albin? Ou o delicioso rubor de Flora Champigny? Fosse o

que fosse, o certo é que fez funcionar o dispositivo manual que permite desbloquear por fora as portas do elevador, ajudou os quatro festejadores a se esgueirar para fora da estreita cabine e os mandou dormir sem nem mesmo ameaçá-los com processos ou multas.

CAPÍTULO XXXIX

MARCIA, 3

Léon Marcia, marido da dona da loja de antiguidades, está em seu quarto. É um velho doente, magro e franzino, com uma cara de cor quase cinza, mãos ossudas. Está sentado numa poltrona de couro negro, vestido com as calças do pijama e uma camisa de meia, com uma mantilha xadrez cor de laranja jogada sobre os ombros salientes, os pés sem meias metidos em chinelos desbotados e o crânio coberto por um objeto de flanela semelhante a um barrete frígio.

Este homem acabado, de olhar vazio, gestos lentos, é ainda hoje considerado pela maior parte dos avaliadores e comerciantes de objetos de arte a maior autoridade mundial em áreas tão diversas como moedas e medalhas prussianas e austro-húngaras, cerâmica Ts'ing, gravura francesa renascentista, instrumentos de música antigos e tapetes de oração do Irã e do golfo Pérsico. Sua reputação começou a firmar-se no início dos anos 30, quando demonstrou, numa série de artigos publicados no *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, que a sequência de pequenas gravuras atribuídas a Léonard Gaultier e vendidas pela Sotheby's em 1899 sob o título de *As nove musas* representava, na verdade, as nove heroínas mais célebres de Shakespeare — Créssida, Desdêmona, Julieta, lady Macbeth, Ofélia, Pórcia, Rosalinda, Titânia e Viola — e era obra de Jeanne de Chénany, atribuição que causou grande sensação à época, pois não se conhecia então nenhuma outra obra dessa artista, identificada somente por seu monograma e por uma nota biográfica redigida por Humbert em seu *Breviário histórico da origem e do desenvolvimento da gravura e das estampas em madeira e a buril*, Berlim, 1752, in-oitavo, afirmando, infelizmente

sem citar as fontes, que ela trabalhara em Bruxelas e em Aachen entre 1647 e 1662.

Léon Marcia — e isto, sem dúvida, é o que mais espanta — é inteiramente autodidata. Só foi à escola até os nove anos. Aos vinte, mal sabia ler, e sua única leitura regular era um jornal diário hípico que se chamava *A Sorte*; trabalhava então na avenida da Grande-Armée, numa oficina mecânica que construía carros de corrida que, além de não ganharem nunca, sempre acabavam sofrendo acidentes. Por isso, a garagem não levou muito tempo a fechar definitivamente, e, graças a um pequeno pecúlio, Marcia pôde ficar alguns meses sem trabalho; morava num hotel modesto, o Hôtel de l'Aveyron, levantava-se às sete da manhã, tomava um café forte no botequim da esquina folheando *A Sorte* e voltava ao quarto, onde nesse ínterim a cama havia sido arrumada, o que lhe permitia estirar-se para fazer uma pequena sesta, não sem antes ter o cuidado de estender o jornal nos pés da cama, a fim de não sujar o edredom com os sapatos.

Marcia, pessoa de necessidades mais que módicas, poderia ter vivido assim por vários anos se não tivesse caído doente no inverno seguinte; os médicos diagnosticaram uma pleurisia tuberculosa e lhe recomendaram vivamente que fosse para as montanhas; não podendo, evidentemente, arcar com as despesas de longo tratamento em sanatório, Marcia resolveu o problema conseguindo empregar-se como arrumador de quartos no mais luxuoso deles, o Pfisterhof de Ascona, no Ticino. Lá, para preencher as longas horas de repouso forçado que, após o trabalho, ele se obrigava escrupulosamente a respeitar, pôs-se a ler, com crescente prazer, tudo o que lhe caía às mãos, por intermédio daquela rica clientela internacional — reis ou filhos de reis da carne enlatada, da borracha ou do aço temperado — que frequentava o sanatório. O primeiro livro que leu foi um romance, *Silbermann*, de Jacques de Lacretelle, que havia obtido o prêmio Fémina do outono precedente; o segundo foi uma edição crítica, bilíngue, do *Kubla Khan* de Coleridge:

*In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree...*

Em quatro anos, Léon Marcia leu um bom milheiro de livros e aprendeu seis línguas: inglês, alemão, italiano, espanhol, russo e português, que dominou em onze dias, não com auxílio de *Os Lusíadas* de Camões, no qual Paganel pensou que aprendera o espanhol, mas com o quarto e último volume da *Bibliotheca lusitana* de Diogo Barbosa Machado, que encontrara, solto, na caixa de saldos de uma livraria de Lugano.

Quanto mais aprendia, mais queria aprender. Sua capacidade de entusiasmar-se parecia praticamente ilimitada, assim como eram ilimitadas suas faculdades de assimilação. Bastava-lhe ler uma coisa uma só vez para guardar aquilo para sempre e devorava com a mesma rapidez, a mesma voracidade e a mesma inteligência fossem tratados de gramática grega, a história da Polônia, poemas épicos em vinte e cinco cantos, fossem manuais de esgrima ou de horticultura, romances populares e dicionários enciclopédicos, manifestando mesmo, deve-se notar, certa predileção por esses últimos.

Em 1927, alguns pacientes do Pfisterhof, por iniciativa do próprio senhor Pfister, se cotizaram para garantir a Marcia uma renda que lhe permitisse, por dez anos, consagrar-se inteiramente aos estudos que pretendia fazer. Marcia, que tinha então trinta anos, hesitou durante quase todo um trimestre entre os ensinamentos de Ehrenfels, Spengler, Hilbert e Wittgenstein; depois, tendo ido assistir a uma conferência de Panofsky sobre a estatuária grega, descobriu que sua verdadeira vocação era a história da arte e partiu imediatamente para Londres a fim de se inscrever no Courtauld Institute. Três anos mais tarde, fez no mundo da *expertise* de arte a estreia triunfal que já se conhece.

Sempre de saúde vacilante, viu-se obrigado a continuar acamado durante quase toda a sua vida. Por muito tempo, viveu em hotéis, primeiro em Londres, depois em Washington e Nova York;

deles só saía para ir verificar numa biblioteca ou num museu este ou aquele detalhe, e era do fundo do leito ou da poltrona que dava laudos e pareceres cada vez mais sofisticados. Foi ele quem, entre outras coisas, demonstrou que os *Hadriana* de Atri (mais conhecidos pela alcunha *Anjos de Adriano*) eram falsos e estabeleceu com precisão a cronologia das miniaturas de Samuel Cooper incorporadas à coleção Frick; foi nessa última ocasião que conheceu aquela que iria tornar-se sua mulher: Clara Lichtenfeld, filha de judeus poloneses emigrados para os Estados Unidos, que fazia um estágio naquele museu. Embora fosse mais nova que ele quinze anos, casaram-se, algumas semanas mais tarde, e resolveram vir morar na França. O filho, David, nasceu em 1946, pouco depois de chegarem a Paris e se estabelecerem na rua Simon-Crubellier, onde a senhora Marcia montou, numa antiga oficina de seleiro, uma casa de antiguidades pela qual, curiosamente, o marido sempre se recusou a se interessar.

Léon Marcia — como alguns outros moradores do prédio — há semanas não sai do quarto; só se alimenta de leite e de biscoitos amanteigados ou com passas; ouve rádio, lê ou finge ler revistas de arte já antigas; tem uma delas no colo, o *American Journal of Fine Arts*, e duas outras a seus pés, uma revista iugoslava, *Umetnost*, e a *Burlington Magazine*; na capa do *American Journal*, vem reproduzida uma antiga e esplêndida gravura americana, resplandecente de dourado e vermelho, verde e índigo: uma locomotiva de chaminé gigantesca, com enormes lanternas de estilo barroco e um formidável limpa-trilhos, arrastando seus vagões cor de malva dentro da noite, através das Pradarias castigadas pela tempestade, misturando suas volutas de fumaça negra constelada de fagulhas ao sombrio acolchoado das nuvens prestes a desabar. Na capa de *Umetnost*, que esconde quase inteiramente a da *Burlington*, aparece a fotografia de uma obra do escultor húngaro Meglepétt Egér: placas de metal retangulares fixadas umas às outras de modo a formar um sólido de onze faces.

No mais das vezes, Léon Marcia permanece silencioso e imóvel, mergulhado nas lembranças: uma delas, que emerge do mais profundo de sua prodigiosa memória, há vários dias o obceca: uma conferência que, pouco antes de morrer, Jean Richepin viera fazer no sanatório; o tema era a Legenda de Napoleão. Richepin contou que, quando era pequeno, costumava-se abrir uma vez por ano o túmulo de Napoleão, diante do qual desfilavam os inválidos para ver a face do imperador embalsamado, espetáculo mais propício ao terror que à admiração, pois o rosto estava inchado e verde; daí talvez a razão de a abertura do túmulo haver sido suprimida logo após. Mas Richepin teve a oportunidade excepcional de vê-lo, empoleirado no braço do tio-avô que servira na África e para quem o comandante dos Inválidos mandara abrir especialmente o túmulo.

CAPÍTULO XL

BEAUMONT, 4

Banheiro de piso recoberto de grandes azulejos quadrados de cor creme. Nas paredes, papel florido, plastificado. Nenhum outro elemento decorativo suplementa as instalações puramente sanitárias, a não ser uma mesinha redonda de pé de ferro fundido trabalhado, sobre cujo tampo de mármore venoso, circundado por um aro de bronze de estilo vagamente Império, está posta uma lâmpada de raios ultravioleta de um modernismo agressivamente feio.

Pendurado num porta-toalhas de madeira torneada está um roupão de cetim verde, nas costas do qual está bordada a silhueta de um gato e o símbolo que representa nas cartas o naipe de *espadas*. Segundo Béatrice Breidel, este robe curto, de que sua avó às vezes ainda se serve, teria sido o roupão de um boxeador americano chamado Cat Spade, que sua avó conheceu quando andou pelos Estados Unidos e de quem teria sido amante. Anne Breidel está completamente em desacordo com essa versão. É verdade que houve nos anos 30 um boxeador negro chamado Cat Spade. Sua carreira foi extremamente curta. Em 1929, venceu o torneio de boxe das Forças Armadas, abandonou o Exército para se tornar profissional e foi sucessivamente vencido por Gene Tunney, Jack Delaney e Jack Dempsey, o qual estava, no entanto, em fins de carreira. Por isso, retornou ao Exército. Há dúvidas de que tenha frequentado os mesmos ambientes que Véra Orlova, e, ainda que se tivessem encontrado, jamais essa russa branca de preconceitos ferrenhos se teria entregado a um negro, por mais soberbo peso-pesado que fosse. A explicação de Anne Breidel é diferente mas também se fundamenta nas numerosas histórias que se contam da

vida amorosa de sua avó: na realidade, o roupão teria sido presente de um de seus amantes, professor de história no Carson College de Nova York, Arnold Flexner, autor de uma tese memorável sobre “As viagens de Tavernier e de Chardin e a imagem da Pérsia na Europa de Scudéry a Montesquieu” e, sob diversos pseudônimos — Morty Rowlands, Kex Camelot, Trim Jinemewicz, James W. London, Harvey Elliot —, de romances policiais condimentados de cenas que, se não eram pornográficas, pelo menos se mostravam francamente libertinas: *Assassinos de Pigalle*, *Noites cálidas de Ancara* etc. Parece que se conheceram em Cincinnati, Ohio, onde Véra Orlova fora contratada para cantar o papel de Blondine em *O rapto do serralho*. Independentemente de sua ressonância sexual, que Anne Breidel só menciona de passagem, o gato e o naipe de espadas faziam alusões diretas, segundo ela, ao mais célebre romance de Flexner, *O sétimo favorito de Saratoga*, história de um batedor de carteiras que operava nos hipódromos, apelidado o Gato pela maneira manhosa como agia, e que se vê envolvido num enredo criminal que resolve com muita astúcia e brio.

A senhora Beaumont (ex-Véra Orlova) não está ao corrente de tais explicações; de sua parte, jamais fez nenhum comentário sobre a origem do roupão.

No rebordo da banheira, cuja largura foi prevista de forma que possa servir de base, estão colocados alguns frascos; uma touca de banho de borracha encrespada azul-celeste; um estojo de toalete em formato de bolsa feito de uma esponjosa matéria rosada, fechada por um cadarço trançado; e uma caixa de metal brilhante, paralelepipedal, em cuja tampa existe uma longa fenda, da qual emerge parcialmente um lenço de papel.

Anne Breidel está estendida de braços diante da banheira, sobre uma toalha de banho, verde. Traz vestida uma camisola de dormir de linho branco levantada até o meio das costas; sob as nádegas estriadas de celulite, repousa uma almofada termovibratória de massagem elétrica, de cerca de quarenta centímetros de diâmetro, recoberta por um tecido plástico vermelho.

Enquanto sua irmã um ano mais nova, Béatrice, é comprida e esguia, Anne é roliça e cheia de banha. Constantemente preocupada com o peso, impõe-se regimes alimentares draconianos que jamais tem força de vontade para seguir até o fim e inflige a si mesma tratamentos de toda a espécie, os quais vão dos banhos de lama às cintas sudatórias, das saunas seguidas de flagelação às pílulas anoréxicas, da acupuntura à homeopatia, de *medicine-ball*, aparelhos de ginástica, marchas forçadas, batimento de pés, extensores, barras paralelas e outros exercícios extenuantes a toda sorte de massagens possíveis: com luvas de crina, bucha seca, rolo de madeira, com sabões especiais, pedra-pome, pó de alúmen, genciana, ginseng, sumo de pepino e sal grosso. A que ela está seguindo atualmente tem sobre as outras uma vantagem segura: pode entregar-se, ao mesmo tempo, a outras ocupações; no presente caso, aproveita suas massagens cotidianas de setenta minutos, durante as quais a almofada elétrica exercerá sucessivamente sua ação considerada benéfica sobre os ombros, as costas, as ancas, as nádegas, as coxas e o ventre, para fazer o balanço de seu regime alimentar: tem diante de si um folheto intitulado *Tabela completa do valor energético dos alimentos habituais*, na qual os alimentos impressos em caracteres especiais devem ser evitados, e compara os dados — chicórea 20; marmelo, 70; hadoque 80; *lombo*, 220; *passas*, 290; *coco*, 620 — aos dos alimentos que ingeriu na véspera e cujas quantidades exatas anotou numa agenda obviamente reservada para esse único fim:

CHÁ SEM AÇÚCAR E SEM LEITE	0
SUCO DE ABACAXI	66
UM IOGURTE	60
TRÊS BISCOITOS DE CENTEIO	60
CENOURAS RASPADAS	45
COSTELETAS DE CARNEIRO (DUAS)	192
ABOBRINHA	35
QUEIJO DE CABRA, FRESCO	190
MARMELO	70

SOPA DE PEIXE (SEM PÃO NEM ALHO)	180
SARDINHAS FRESCAS	240
SALADA DE AGRIÃO COM LIMÃO VERDE	66
QUEIJO SAINT-NECTAIRE	400
SORVETE DE MIRTILLO	110
TOTAL	1714

Essa relação, apesar do Saint-Nectaire, seria mais que razoável se não pecasse gravemente por omissão; de fato, Anne anotou escrupulosamente o que comeu e bebeu no café da manhã, no almoço e no jantar, mas de modo algum levou em conta aquelas quarenta ou cinquenta incursões furtivas que fez entre as refeições ao refrigerador e ao guarda-comida para tentar acalmar seu apetite insaciável. A avó, a irmã e a senhora Lafuente, a empregada que as serve há mais de vinte anos, já tudo fizeram para impedi-la, chegando mesmo a esvaziar todas as noites a geladeira e a encerrar tudo o que era comestível num armário fechado a cadeado; mas isso não serviu de nada: privada de suas refeições, Anne Breidel entrava em estados de fúria indescritíveis e saía para satisfazer nos cafés ou em casa das amigas sua irreprimível bulimia. O mais grave, no caso, não é que Anne coma entre as refeições, coisa que muitos dietéticos consideram até mesmo benéfica, mas sim que, irrepreensivelmente estrita no que respeita ao regime que segue à mesa e que, ademais, impôs à avó e à irmã, ela se revela, tão logo sai da sala de jantar, espantosamente laxista: embora não suportasse ver à mesa não apenas pão ou manteiga mas também alimentos considerados neutros, tais como azeitonas, camarões, mostarda e cercefis, ela se levanta de noite para ir devorar sem constrangimento pratadas de *flocos de aveia* (350), *fatias de pão com manteiga* (900), *barras de chocolate* (600), *brioche recheados* (360), *queijo bleu de Auvergne* (320), *nozes* (600), *patê de porco* (600), *queijo gruyère* (380), ou *atum no azeite* (300). Na verdade, está sempre no ato de mastigar alguma coisa e, enquanto faz com a mão direita suas adições consoladoras, com a mão esquerda está mordiscando uma coxa de galinha.

Anne Breidel tem apenas dezesseis anos. É tão bem dotada para os estudos quanto a irmã caçula. Mas, enquanto Béatrice tem propensões para línguas — primeiro prêmio de grego no concurso de admissão —, estando destinada ao curso de história antiga e talvez mesmo ao de arqueologia, Anna tem mentalidade científica: concludo o secundário aos dezesseis anos, acaba de obter o sétimo lugar no vestibular para a École Centrale, ao qual se apresentou pela primeira vez.

Foi aos nove anos de idade, em 1967, que Anne descobriu sua vocação para a engenharia. Naquele ano, um petroleiro panamenho, o *Silver Glen of Alva*, naufragou ao largo da Terra do Fogo com cento e quatro pessoas a bordo. Seus pedidos de socorro, imperfeitamente recebidos por motivo de forte tempestade que desabara sobre o Atlântico Sul e o mar de Weddell, não permitiram localizá-lo com precisão. Durante duas semanas, a guarda costeira argentina e equipes da defesa civil chilena, com a ajuda de navios que cruzavam então pelas paragens, vasculharam incansavelmente as inúmeras ilhotas do cabo Horn e da baía de Nassau.

Com excitação crescente, Anne lia todas as tardes no jornal o resultado das buscas; o mau tempo contribuía consideravelmente para dificultá-las, e, semana após semana, as possibilidades de encontrar os sobreviventes diminuía. Quando todas as esperanças estavam perdidas, a grande imprensa saudou a abnegação das equipes de salvamento, as quais, em condições afluivas, haviam feito o impossível para socorrer os eventuais sobreviventes; mas vários comentaristas afirmaram, não sem razão, que o verdadeiro responsável pela catástrofe não fora o mau tempo, e sim a ausência, na Terra do Fogo, e de modo geral em todo o planeta, de receptores possantes o suficiente para captar, em quaisquer condições atmosféricas, os pedidos de socorro emitidos pelos navios em perigo.

Foi depois de ter lido esses artigos, os quais cortou e colou num caderno especial, utilizando-os mais tarde como matéria para uma

exposição do assunto em classe (estava então no segundo ginásial), que Anne Breidel decidiu que haveria de construir o maior rádio-farol do mundo, uma antena de oitocentos metros que denominaria Torre Breidel e que seria capaz de receber toda e qualquer mensagem transmitida num raio de oito mil quilômetros.

Até a idade de cartoze anos, Anne consagrou a maior parte de suas horas de lazer a desenhar os planos de sua torre, calculando o peso e a resistência, verificando-lhe o alcance, estudando sua melhor localização — Tristão da Cunha, as ilhas Crozet, as ilhas Bounty, a ilha de São Paulo, o arquipélago Margarita-Teresa e, por fim, as ilhas do Príncipe Eduardo, ao sul de Madagascar — e antevendo com todos os detalhes os salvamentos miraculosos que tornaria possíveis. Seu gosto pelas ciências físicas e pelas matemáticas desenvolveu-se a partir dessa imagem mítica, desse mastro fusiforme a emergir dos nevoeiros gelados do oceano Índico.

Seus últimos dois anos de escola e o aperfeiçoamento das telecomunicações por satélite deram cabo de seu projeto. Dele só resta uma foto de jornal que mostra Anne, aos doze anos, posando diante da maquete que passara seis meses construindo, uma estrutura aérea de metal, feita com duas mil setecentas e quinze agulhas de toca-discos grudadas por minúsculos pontos de cola, de dois metros de altura, delicada como uma renda, graciosa como uma bailarina, tendo no vértice trezentos e sessenta e seis minúsculos receptores parabólicos.

CAPÍTULO XLI

MARQUISEAUX, 3

Juntando o antigo quarto dos velhos Échard e a pequena sala de jantar e anexando a esses a porção correspondente do vestíbulo, tornada então inútil, e mais um armário embutido para guardar vassouras, Philippe e Caroline Marquiseaux obtiveram uma peça bem ampla, que transformaram em sala de reuniões de sua agência: não se trata de forma alguma de um escritório, mas, inspirada nas mais recentes técnicas em matéria de *brainstorming* e grupologia, de uma peça que os americanos chamam *informal Creative room*, abreviadamente ICR e familiarmente *I see her*; os Marquiseaux, por sua vez, chamam-na seu “blablatório”, seu cogitorium ou, melhor ainda, referindo-se à música que têm por atribuição promover, seu popatório; é ali que se definem os grandes eixos de suas campanhas publicitárias, cujos detalhes serão em seguida tratados nos escritórios que a agência ocupa no décimo sétimo andar de uma das torres de La Défense.

As paredes e o teto estão recobertos de vinil branco; o piso, forrado com um tapete de espuma de borracha, idêntico ao que usam os adeptos de certas artes marciais; nada nas paredes; quase nenhum móvel: um aparador laqueado de branco sobre o qual estão pousadas garrafas de suco de legumes, de seven-up e de cerveja sem álcool (*root-beer*); um vaso “zen”, octogonal, cheio de areia caprichosamente estriada a cores da qual emergem alguns seixos solitários; uma multidão de almofadas de todas as cores e feitios.

Quatro objetos preenchem o essencial do espaço: o primeiro é um gongo de bronze mais ou menos do mesmo tamanho daquele que aparece na apresentação dos filmes da Rank, quer dizer, maior que um homem; não provém do Extremo Oriente, mas da Argélia:

teria servido para reunir os prisioneiros do tristemente célebre calabouço barbaresco no qual, entre outros, Cervantes, Régnard e são Vicente de Paula foram encarcerados; em todo caso, uma inscrição em árabe.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Exatamente a mesma, o *al-Fâtiha*, que introduz cada um dos cento e catorze capítulos do Corão: “Em nome de Deus clemente e misericordioso”, está gravado no centro.

O segundo objeto é uma *jukebox* “elvis-presleyana” de cromados reluzentes; o terceiro um fliperama de um modelo especial que se chama Flashing Bulbs: a caixa e a mesa não contêm nem pinos, nem ressaltos, nem marcadores, só espelhos perfurados por inúmeros buraquinhos, por trás dos quais estão colocadas outras tantas lampadzinhas conectadas a um flash eletrônico; o deslocamento da esfera de aço, que não pode ser visto nem ouvido, provoca raios luminosos de uma intensidade tal que na obscuridade um espectador que esteja a três metros do aparelho pode ler sem dificuldade caracteres tão reduzidos quanto os de um dicionário; para quem esteja diante ou bem ao lado do aparelho, mesmo usando uma viseira protetora, o efeito é de tal forma “psicodélico” que um poeta hippie chegou a compará-lo a um *coito astral*. A fabricação dessas máquinas foi interdita depois de se comprovarem seis casos de cegueira causados por elas; tornou-se então muito difícil conseguir-se uma, pois certos viciados, acostumados a esses relâmpagos em miniatura como se fossem uma droga, não hesitavam em se fazer rodear de quatro ou cinco desses aparelhos, fazendo todos funcionar ao mesmo tempo.

O quarto objeto é um órgão elétrico, abusivamente batizado sintetizador, ladeado por dois alto-falantes esféricos.

Os Marquiseaux, absorvidos em seus tateios aquáticos, ainda não chegaram a esse cômodo, onde os esperam dois de seus amigos, os quais são ao mesmo tempo dois de seus clientes.

Um deles, um jovem de terno de brim, descalço, afundado entre as almofadas, acendendo um cigarro com um isqueiro descartável, é o músico sueco Svend Grundtvig. Discípulo de Falkenhausen e de Hazefeld, adepto da música pós-weberniana, autor de construções tão eruditas quanto discretas — a mais célebre das quais, *Crossed words*, apresenta uma partitura curiosamente semelhante a um quadrado de palavras cruzadas, com a leitura vertical e a horizontal correspondendo a sequências de acordes nas quais os *negros* funcionam como pausas —, Svend Grundtvig nem por isso está menos interessado em abordar estruturas mais populares e acaba de compor um oratório, *Proud angels*, cujo libreto se baseia na queda dos Anjos. A reunião desta tarde se destina a estudar os meios de promovê-lo antes de seu lançamento no festival de Tabarka.

O outro, a famosíssima “Hortense”, é uma personagem bem mais curiosa. Mulher de seus trinta anos, fisionomia séria, olhos inquietos; está agachada junto ao órgão elétrico e toca só para si mesma, com fones nos ouvidos. Também ela está descalça — trata-se decerto de uma regra da casa o ter de tirar os sapatos antes de penetrar nesta sala — e veste um short comprido de seda cáqui, apertado abaixo dos joelhos e nas ancas por laços brancos guarnecidos de ponteiros de *strass*, e um blusão curto, ou melhor, uma espécie de bolero, feito de uma infinidade de pequenos pedaços de peliça.

Até 1973, “Hortense” — passou a ser um hábito escrever-se seu nome entre aspas — era um homem chamado Sam Horton. Era guitarrista e compositor num pequeno grupo nova-iorquino, os Wasps. Seu primeiro sucesso, *Come in, little Nemo*, ficou três semanas no Top 50 da *Variety*, mas as melodias seguintes — *Susquehanna mammy*, *Slumbering Wabash*, *Mississippi sunset*, *Dismal swamp*, *I’m homesick for being homesick* — não alcançaram

o êxito esperado, a despeito de seu sabor bem “anos 40”. O grupo passou a vegetar e a ver angustiado os contratos se rarefazermem, com os gerentes das gravadoras sempre dizendo que estavam em reunião; então, no início de 1973, Sam Horton leu por acaso numa revista que folheava na sala de espera do dentista um artigo sobre esse oficial do Exército das Índias que se tornara respeitável *lady*. O que logo chamou a atenção de Sam Horton não foi tanto o fato de que um homem tivesse podido mudar de sexo, mas sim a publicidade gerada em torno da história daquela rara experiência. Cedendo à sedução enganosa do raciocínio analógico, Sam Horton se persuadiu de que um grupo pop constituído de transsexuais deveria necessariamente obter sucesso. Não conseguiu convencer de imediato seus quatro parceiros, mas a ideia continuava a agitá-lo. Ela decerto respondia nele a uma necessidade que transcendia o caráter publicitário, pois viajou sozinho para o Marrocos, onde, numa clínica especializada, se submeteu a tratamentos cirúrgicos e endócrinos adequados.

Quando “Hortense” regressou aos Estados Unidos, os Wasps, que nesse ínterim haviam contratado novo guitarrista e pareciam na iminência de voltar à parada de sucessos, recusaram-se a readmiti-lo, e catorze editores lhe devolveram o manuscrito daquilo que classificavam de “simples cópia de um best-seller recente”. Foi para ele o início de um período de vacas magras que durou vários meses e em que ele (ela) teve de sobreviver trabalhando em meio expediente numa agência de viagens.

No fundo de sua miséria — para usar os termos utilizados nos resumos biográficos impressos nas contracapas de seus discos —, “Hortense” recomeçou a compor suas canções e, como ninguém as quisesse cantar, acabou por se decidir a interpretá-las ela mesma; sua voz rouca e instável possuía incontestavelmente esse *new sound* que todos os artistas do gênero não cansavam de buscar, e até mesmo as canções correspondiam à inquieta expectativa de um público cada vez mais febril, para quem “Hortense” em breve se tornou o símbolo incomparável da fragilidade de todas as coisas; com *Lime blossom lady*, a balada nostálgica de um herbanário

demolido para dar lugar a uma pizzeria, ela obteve em poucos dias o primeiro de seus cinquenta e nove discos de ouro.

Philippe Marquiseaux, conseguindo um contrato de exclusividade para a Europa e o norte da África dessa criatura tímida e instável, realizou decerto um dos negócios mais rendosos de sua rápida carreira; não por causa de “Hortense” propriamente dita, a qual, com suas fugas permanentes, suas quebras de contrato, seus suicídios, suas depressões, seus processos, suas orgias e festas de embalo, suas convalescenças e manias diversas, lhe custa mais que lhe rende, mas porque todos os que sonham fazer nome no mundo da música popular teimam agora em pertencer à mesma agência de “Hortense”.

CAPÍTULO XLII

ESCADARIAS, 6

No patamar do quarto andar, dois homens se encontram, ambos aí pelos cinquenta anos, ambos de óculos com aros retangulares, ambos trajando roupa preta, calças, colete, paletó, um tanto folgado para eles, sapatos pretos, gravata preta, camisa branca de colarinho redondo, chapéu-coco preto. Mas o que está de costas usa uma echarpe estampada tipo cashmere, enquanto o outro tem uma echarpe rosa de riscas violeta.

São dois vendedores a domicílio. O primeiro está oferecendo uma *Nova chave dos sonhos*, pretensamente baseada nos ensinamentos de um feiticeiro yaki recolhidos em fins do século XVII por um viajante inglês chamado Henry Barrett, mas redigida na verdade algumas semanas antes por um estudante de botânica da Universidade de Madri. Independentemente dos anacronismos, sem os quais esta chave dos sonhos por certo não abriria nada mesmo, e de ornamentos com a ajuda dos quais esse espanhol procurou embelezar fastidiosa enumeração para melhor acentuar seu exotismo cronológico e geográfico, várias das associações propostas demonstram surpreendente sabor:

URSO	=	RELÓGIO
PERUCA	=	POLTRONA
ARENQUE	=	FALÉSIA
MARTELO	=	DESERTO
NEVE	=	CHAPÉU
LUA	=	SAPATO
NEVOEIRO	=	CINZAS
COBRE	=	TELEFONE
PRESUNTO	=	SOLITÁRIO

O segundo vendedor apregoa um jornalzinho intitulado *De Pé!*, órgão das testemunhas da Nova Bíblia. Em cada fascículo, encontram-se artigos de fundo (“Que é a felicidade do mundo?”, “As sessenta e sete verdades da Bíblia”, “Beethoven era de fato surdo?”, “Mistério e magia dos gatos”, “Aprendeis a apreciar a opúncia”), algumas informações gerais (“Aja antes que seja tarde!”, “A vida surgiu por acaso?”, “Menos casamentos na Suíça”) e máximas do gênero de *Statura justa et aequa sint pondere*. Subrepticamente introduzida entre as páginas, encontra-se publicidade de artigos de higiene acompanhada de ofertas de envio em envelopes lacrados.

CAPÍTULO XLIII

FOULEROT, 2

Um quarto no quinto andar à direita. Era o quarto de Paul Hébert, até o dia em que foi preso, um quarto de estudante com um tapete de lã esburacado por queimaduras de cigarro, um papel esverdeado nas paredes, um *cosy-corner* recoberto por um tecido de listras.

Os autores do atentado que, em 7 de outubro de 1943, no boulevard Saint-Germain, custou a vida de três oficiais alemães foram presos no mesmo dia, ao cair da noite. Eram dois ex-oficiais da ativa que pertenciam a um “Grupo de Ação Davout”, do qual ficou logo evidente que eram os únicos membros; queriam com esse gesto restituir aos franceses a Dignidade perdida; foram presos no momento em que se preparavam para distribuir um panfleto que começava com estas palavras: “O soldado alemão é um ser forte, sadio, que só pensa na grandeza de seu país. *Deutschland über alles!* Ao passo que nós estamos perdidamente mergulhados no diletantismo!”.

Todos os que foram apanhados na batida efetuada nas horas que se seguiram à explosão foram libertados na tarde do dia seguinte após verificação de identidade, com exceção de cinco estudantes cuja situação parecia irregular e a respeito dos quais as autoridades de ocupação solicitaram dados mais detalhados. Paul Hébert era um deles: seus papéis estavam em ordem, mas o comissário que o interrogou achou estranho que tivesse sido preso na rotunda do Odéon numa quinta-feira às três da tarde, quando devia estar na Escola de Engenharia Civil, avenida Wagram, 152,

preparando-se para o vestibular da Escola Superior de Química. O fato em si era de pouca importância, mas as explicações que Paul Hébert apresentou não foram de maneira alguma convincentes.

Neto de um farmacêutico estabelecido na rua de Madrid, 48, Paul Hébert se aproveitava abundantemente desse avô esclerosado para lhe surrupiar frascos de elixir paregórico que revendia por quarenta a cinquenta francos a jovens drogados do Quartier Latin; naquele dia, estava de posse de sua provisão mensal e se preparava, quando foi preso, para ir gastar na Champs-Élysées os quinhentos francos que acabara de ganhar. Mas, em vez de dizer banalmente que matara a aula para ir ao cinema ver *Pontcarral, coronel do Império* ou *Goupi Mãos Vermelhas*, embrenhou-se por justificativas cada vez mais emaranhadas, começando por contar que fora obrigado a ir à livraria Gilbert para comprar o *Tratado de química orgânica*, de Polonovski e Lespagnol, um grosso volume de oitocentas e cinquenta e seis páginas publicado pela Masson dois anos antes. “E onde está o tratado?”, perguntou o comissário. “A livraria Gilbert não tinha o livro”, blefou Hébert. O comissário, com vontade de se divertir um pouco, mandou um agente à livraria, o qual, evidentemente, voltou algum tempo depois trazendo o volume em questão. “Bem, é que era caro demais para mim”, murmurou Hébert, enrolando-se ainda mais.

A partir do momento em que os autores do atentado haviam sido presos, o comissário já não estava à cata de “terroristas” a qualquer preço. Mas, por simples desencargo de consciência, mandou revistar Hébert, encontrou os quinhentos francos e, julgando ter nas mãos uma das malhas do mercado negro, ordenou uma busca domiciliar.

Num armário no quarto de Hébert, em meio a um amontoado de sapatos velhos, caixas de chá de verbena e menta, aquecedores elétricos de cobre todo amassados, patins de gelo, raquetes com as cordas frouxas, revistas avulsas, romances ilustrados, roupas velhas e velhos pedaços de barbante, encontraram uma capa de chuva cinza; no bolso dela, havia uma caixa de papelão, bastante

ordinária, de cerca de quinze por dez centímetros, na tampa da qual estava escrito:



No interior da caixa, havia um lenço de seda verde, aparentemente confeccionado com um pedaço de tecido de paraquedas; uma agenda repleta de anotações sibilinas do tipo “Em pé”, “gravuras em losango”, “X-27”, “Gault-de-Perche” etc., cuja difícil decifração não conduziu a nenhum elemento concludente; um fragmento do mapa em escala 1/160 000 da Jutlândia, originalmente levantado por J. H. Mansa; e um envelope virgem, contendo uma folha de papel dobrada em quatro, no alto da qual, à esquerda, estava gravado o seguinte timbre:

Anton
Tailor & Shirt-Maker
16 bis, avenue de Messine
Paris 8•
EUROpe 21-45

acima da silhueta de um leão que, em termos de heráldica, seria qualificado de *leão passante* ou *leopardado*. No resto da folha, estava cuidadosamente traçado com tinta violeta o plano da parte central do Havre, do Grand-Quai à praça Gambetta; uma cruz vermelha indicava o hotel Les Armes de la Ville, quase na esquina da rua D’Estimauville com a rua Frédéric Sauvage.

Ora, a 23 de junho, pouco mais de três meses antes, precisamente nesse hotel, requisitado pelos alemães, havia sido assassinado o general-engenheiro Pferdleichter, um dos principais responsáveis pela Organização Todt, o qual, após haver dirigido os trabalhos de fortificação costeira da Jutlândia (onde, aliás, em duas ocasiões escapara por milagre a atentados), acabara de receber do próprio Hitler a incumbência de supervisionar a Operação Parsifal; tal operação, análoga ao Projeto Ciclope, começado um ano antes na região de Dunquerque, visava à construção, a uns vinte quilômetros atrás da Muralha do Atlântico propriamente dita, entre Goderville e Saint-Romain-du-Colbosc, de três bases de radiocontrole e de oito *bunkers* de onde poderiam partir as V-2 e os foguetes multiestágios capazes de alcançar os Estados Unidos.

Pferdleichter foi atingido por uma bala às quinze para as dez — hora da Alemanha — no grande salão do hotel, enquanto jogava uma partida de xadrez com um de seus ajudantes, um engenheiro japonês chamado Uchida. O atirador estava postado no celeiro de uma casa situada bem defronte do hotel, então desabitada, e se aproveitara do fato de que as janelas do saguão do hotel estavam abertas; apesar de um ângulo de tiro bastante desfavorável, bastou-lhe uma bala para atingir mortalmente Pferdleichter, atravessandolhe a carótida. Deduziram daí que se tratava de um atirador de elite, o que foi confirmado no dia seguinte pela descoberta, num dos arbustos do jardim público da praça da Prefeitura, da arma de que se servira, uma carabina de competição, calibre vinte e dois, de fabricação italiana.

A investigação ramificou-se por várias pistas, nenhuma das quais produziu resultados: não se encontrou o proprietário oficial da arma, certo senhor Gressin, de Aigues-Mortes; quanto ao proprietário da casa onde o atirador se emboscara era um funcionário colonial que servia em Numea.

Os elementos surgidos com a busca efetuada no apartamento de Paul Hébert concorreram para reabrir a questão. Mas Paul Hébert jamais havia visto aquela capa nem, com mais forte razão ainda, a caixa e seu conteúdo; a Gestapo cansou-se de torturá-lo mas nada conseguiu arrancar dele.

Paul Hébert, apesar de muito jovem, morava sozinho nesse apartamento. Um tio, que via não mais de uma vez por semana, e o avô farmacêutico cuidavam dele. A mãe morrera quando ele tinha dez anos, e o pai, Joseph Hébert, inspetor do material rolante das ferrovias estatais, praticamente jamais estivera em Paris. A suspeita dos alemães voltou-se contra esse pai de quem Paul Hébert não tinha notícias havia mais de dois meses. Logo se soube que também deixara o trabalho, mas todas as pesquisas empreendidas para encontrá-lo resultaram inúteis. Não existia nenhuma casa Hély & Cia. em Bruxelas, nem muito menos um alfaiate chamado Anton no número 16 *bis* da avenida de Messine, número aliás fictício, tão fictício quanto o número do telefone, o qual, conforme se soube mais tarde, correspondia simplesmente à hora do atentado. Ao cabo de alguns meses, as autoridades alemãs, persuadidas de que Joseph Hébert também fora assassinado ou conseguira fugir para a Inglaterra, encerraram o processo e mandaram o filho para Buchenwald. Depois das torturas a que era submetido todos os dias, isso foi para ele quase uma libertação.

Uma jovem de dezessete anos, Geneviève Foulerot, hoje ocupa o apartamento com o filhinho de apenas um ano. O antigo quarto de Paul Hébert foi transformado em quarto de bebê, um quarto quase vazio, com apenas alguns móveis para a criança: um bercinho branco de junco trançado posto sobre um suporte dobrável, um trocador e um cercadinho retangular com as bordas guarnecidas de acolchoado protetor.

As paredes estão nuas. Apenas uma fotografia está afixada à porta. Representa Geneviève, o rosto transbordante de alegria, segurando a criança nos braços estendidos; está vestida com maiô de duas peças de tecido xadrez e posa ao lado de uma piscina portátil cuja parede metálica é decorada com grandes flores estilizadas.

Esta fotografia provém de um catálogo de vendas por correspondência, do qual Geneviève é uma das seis modelos femininos permanentes. Nele, nós a vemos remar a bordo de uma

canoa de estúdio com um colete salva-vidas inflável de matéria plástica amarela; ou sentada numa cadeira de jardim feita de tubos metálicos e lona raiada de amarelo e azul ao lado de uma tenda de teto azul, vestindo um roupão de banho cor-de-rosa; ou, ainda, de camisola adornada de rendas, erguendo pequenos halteres; e também numa multiplicidade de roupas de trabalho de todas as espécies: guarda-pós de enfermeira, de vendedora, de professora, uniforme de ginástica, avental de garçoneiro de restaurante, de empregada de açougue, macacões, blue-jeans, jaquetas, juponas etc.

Além desse ganha-pão pouco prestigioso, Geneviève faz curso de arte dramática e já figurou em vários filmes e telenovelas. Deverá ser em breve a atriz principal de uma adaptação feita para a tevê de uma novela de Pirandello que, na outra extremidade do apartamento, ela se prepara para ler enquanto toma banho: seu ar de madona, seus grandes olhos límpidos, seus longos cabelos negros fizeram que fosse escolhida entre trinta outras postulantes para ser essa Gabriella Vanzi cujo olhar a uma só vez cândido e perverso precipita Romeo Daddi na loucura.

CAPÍTULO XLIV

WINCKLER, 2

De início, a arte do puzzle parece uma arte menor, mínima, contida de todo nos rudimentos da *Gestalttheorie*: o objeto visado — seja um ato perceptivo, seja uma aprendizagem, seja um sistema fisiológico, seja, no caso presente, um quebra-cabeça de peças de madeira — não é uma soma de elementos que teríamos inicialmente de isolar e analisar, mas um conjunto, ou seja, uma forma, uma estrutura; o elemento não preexiste ao conjunto, não é nem mais imediato nem mais antigo; não são os elementos que determinam o conjunto, mas o conjunto que determina os elementos; o conhecimento do todo e de suas leis, do conjunto e de sua estrutura, não pode ser deduzido do conhecimento separado das partes que o compõem; isso quer dizer que se pode observar uma peça de puzzle durante três dias e achar que se sabe tudo sobre sua configuração e cor, sem que com isso se tenha avançado um passo sequer; a única coisa que conta é a possibilidade de relacionar essa peça a outras peças, e, por esse prisma, há algo de comum entre a arte do puzzle e a arte do gô: só quando reunidas as peças assumirão um caráter legível, adquirirão sentido; considerada isoladamente, a peça de um puzzle não quer dizer nada; não passa de pergunta impossível, desafio opaco; mas basta que se consiga conectar uma delas às suas vizinhas, ao cabo de alguns minutos de tentativas e fracassos, ou numa fração de segundo prodigiosamente inspirada, para que a peça desapareça, deixe de existir como tal; a imensa dificuldade que precedeu essa aproximação, e que a palavra *puzzle* — enigma — designa tão bem em inglês, não perde apenas sua razão de ser mas até mesmo parece jamais tê-la tido, tanto que se tornou evidente: as duas peças miraculosamente reunidas

formam uma única, por sua vez fonte de erro, de hesitação, de desânimo e de expectativa.

A função do construtor de puzzles é difícil de definir. Na maioria dos casos — sobretudo em todos os que são feitos de papelão — os puzzles são fabricados à máquina, e o corte não atende a requisito algum: uma guilhotina programada segundo um desenho imutável corta as placas de cartão de maneira sempre idêntica; o verdadeiro apreciador de quebra-cabeça rejeita esses puzzles, não só por serem de papelão em vez de serem de madeira, ou por vir o modelo reproduzido na tampa da caixa, mas porque esse processo de cortar suprime a própria especificidade do puzzle; contrariamente à ideia fortemente enraizada no espírito do público, pouco importa no caso que a imagem inicial seja reputada fácil (uma cena de gênero à maneira de Vermeer, por exemplo, ou a fotografia colorida de um castelo austríaco) ou difícil (um Jackson Pollock, Pissarro ou — paradoxo miserável — um puzzle todo branco); não é o assunto do quadro nem a técnica do pintor que fazem a dificuldade do puzzle, mas a sutileza do corte, e um corte aleatório produzirá necessariamente uma dificuldade aleatória, oscilando entre uma facilidade extrema para as bordas, os detalhes, as manchas de luz, os objetos bem definidos, os traços, as transições, e uma dificuldade fastidiosa para o resto: o céu sem nuvens, a areia, a pradaria, as lavouras, as zonas de sombra etc.

Em tais puzzles, as peças dividem-se em algumas grandes classes, e as mais conhecidas são:

os homenzinhos



as cruzeiras de Lorena



e as cruzes



e, tão logo se reconstituam as bordas e se ponham os detalhes nos lugares — a mesa com sua toalha vermelha de franjas amarelas muito claras, quase brancas, sobre a qual está um atril com um livro aberto, a artística moldura do espelho, o alaúde, o vestido vermelho da mulher — e se separem as grandes massas dos planos de fundo em porções segundo as tonalidades do cinza, do castanho, do branco ou do anil, a resolução do puzzle consistirá simplesmente em tentar, uma após outra, todas as combinações plausíveis.

A arte do puzzle começa com os puzzles de madeira cortados à mão, quando a pessoa que os fabrica se propõe apresentar a si mesma todas as questões que o jogador deverá resolver, quando, em vez de deixar o acaso enredar as pistas, decide interferir pessoalmente para criar a astúcia, o ardil, a ilusão; de maneira premeditada, todos os elementos que figuram na imagem a ser reconstruída — aquela poltrona de brocado dourado, aquele tricórnio negro enfeitado com uma pluma negra um tanto amarfanhada, aquela libré amarelo-clara recoberta de galões prateados — servirão de partida para uma informação enganadora: o espaço organizado, coerente, estruturado, significativo, do quadro será cortado não apenas em elementos inertes, amorfos, pobres de significado e informação, mas também em elementos falsificados, portadores de informações falsas: dois fragmentos de cornijas que se encaixam perfeitamente, embora na verdade pertençam a duas porções bastante distintas do teto, a fivela do cinturão de um uniforme que acaba sendo afinal a braçadeira que envolve a base de um tocheiro; várias peças cortadas de maneira quase idêntica que pertencem, umas, a uma laranjeira-anã que está colocada sobre o consolo da lareira e, outras, a seu reflexo um pouco esmaecido num espelho são exemplos clássicos das ciladas que encontram os cultores do gênero.

Podemos deduzir daí algo que é, sem dúvida, a verdade última do puzzle: apesar das aparências, não se trata de um jogo solitário — todo gesto que faz o armador de puzzles, o construtor já o fez antes dele; toda peça que toma e retoma, examina, acaricia, toda combinação que tenta e volta a tentar, toda hesitação, toda intuição, toda esperança, todo esmorecimento foram decididos, calculados, estudados pelo outro.



Para encontrar seu construtor de puzzles, Bartlebooth pôs um anúncio no *Le Jouet Français* e no *Toy Trader*, solicitando aos candidatos que lhe submetessem uma amostra de catorze por nove centímetros desmembrada em duzentas peças; recebeu doze respostas, na maior parte banais e sem atrativos, do gênero “Encontro no campo do Estandarte de Ouro”, ou “Noite num chalé inglês”, com todos os detalhes da cor local: a velha *lady* com seu vestido de seda negro e seu broche hexagonal de quartzo, o mordomo trazendo o café numa bandeja, o mobiliário Regência e o retrato do antepassado, um *gentleman* de suíças curtas, com traje vermelho da época das últimas diligências, de calções brancos, botas de cano alto, cartola cinza, tendo uma chibata à mão, a mesa redonda coberta com um pequeno tapete feito de peças de retalho, a mesa de canto com exemplares dispersos do *Times*, o grande tapete chinês com fundo azul-celeste, o general reformado — reconhecível pelos cabelos grisalhos cortados à escovinha, o curto bigode branco, a tez rubicunda e a fileira de condecorações — ao lado da janela, consultando com ar altivo o barômetro, o jovem de pé diante da lareira mergulhado na leitura do *Punch* etc. Outro modelo, que representava simplesmente um pavão magnífico no momento em que abria as penas, agradou bastante a Bartlebooth, a ponto de fazê-lo convocar o autor, mas este — um príncipe russo emigrado que vivia quase miseravelmente em Raincy — pareceu-lhe idoso demais para os seus projetos.

O puzzle de Gaspard Winckler correspondia inteiramente à expectativa de Bartlebooth. Winckler fizera os recortes numa espécie de gravura de Épinal, assinada pelas iniciais M. W. e intitulada *A última expedição à procura de Franklin*; durante as primeiras horas em que tentou solucioná-lo, Bartlebooth pensou que se tratava apenas de variações sobre o branco; na verdade, o corpo principal do desenho representava um navio, o *Fox*, preso na banquisa: de pé junto ao leme, cobertos de gelo, agasalhados dentro de peles de cor cinza-claro das quais apenas os rostos terrosos emergiam, dois homens, o capitão M'Clintoch, chefe da expedição, e seu intérprete de inupik, Carl Petersen, erguem os braços em direção de um grupo de esquimós, os quais saem do espesso nevoeiro que cobre todo o horizonte, e vêm em sua direção com seus trenós puxados por cães; nos quatro ângulos do desenho, quatro inserções mostram respectivamente a morte de sir John Franklin, sucumbindo de fadiga no dia 11 de junho de 1847 nos braços de seus dois cirurgiões, Peddie e Stanley; os dois navios da expedição, o *Erebus*, comandado por Fitz-James, e o *Terror*, por Crozier; e a descoberta no dia 6 de maio de 1859, na Terra do Rei Guilherme, pelo tenente Hobson, o imediato do *Fox*, do *cairn* que continha a última mensagem deixada pelos quinhentos sobreviventes no dia 25 de abril de 1848, antes de abandonarem seus navios esmagados pelo gelo e tentarem alcançar em trenós ou a pé a baía de Hudson.

Gaspard Winckler havia então acabado de chegar a Paris. Tinha apenas vinte e dois anos. Sobre o contrato que assinou com Bartlebooth nada jamais transpirou; mas, alguns meses depois, mudou-se para a rua Simon-Crubellier com a mulher, Marguerite; ela era miniaturista: fora ela quem pintara o guache de que Winckler se servira para seu puzzle de amostra.

Durante cerca de dois anos, Winckler quase nada fez senão aparelhar seu ateliê — mandou almofadar a porta e recobrir as paredes com cortiça —, encomendar os instrumentos, preparar o material, começar os testes. Depois, nos últimos dias de 1934,

Bartlebooth e Smautf se puseram em viagem, e três semanas mais tarde Winckler recebeu da Espanha a primeira aquarela. A partir daí, elas se sucederam sem interrupção durante vinte anos, à razão aproximada de duas por mês. Nenhuma delas jamais se extraviou, mesmo no auge da guerra, quando às vezes um segundo-secretário da embaixada da Suécia lhe vinha pessoalmente trazê-las.

No primeiro dia, Winckler punha a aquarela num cavalete junto à janela e a observava sem tocá-la. No segundo dia, colava-a sobre uma base — um compensado de choupo — ligeiramente maior que ela. Utilizava uma cola especial, de bela cor azulada, que ele próprio preparara, e intercalava entre o papel Whatman e a madeira uma delgada folha de papel branco, a qual devia facilitar a separação ulterior da aquarela reconstituída e do compensado e iria servir de margem para o futuro puzzle. Depois, revestia toda a superfície com um verniz protetor, que aplicava com um desses pincéis largos e chatos também denominados trinchas. Então, durante três ou quatro dias, estudava a aquarela com uma lente; ou ainda, colocando-a de novo sobre o cavalete, sentava-se diante dela horas a fio, levantando-se para ir examinar mais de perto um detalhe; ou andava em volta dela como uma pantera na jaula.

A primeira semana passava-se toda nessa observação minuciosa e inquieta. Depois, tudo começava a acontecer bem depressa; Winckler punha sobre a aquarela um papel de destaque extremamente fino e, praticamente sem erguer a mão, desenhava os cortes do puzzle. O resto não passava de questão de técnica, uma técnica delicada e lenta, que exigia uma habilidade escrupulosa, mas na qual já não entrava nenhuma invenção: com base no decalque, o artista fabricava uma espécie de molde — prefiguração da rede perfurada com a qual, vinte anos mais tarde, Morellet se serviria para reconstituir a aquarela — que lhe permitia guiar eficazmente a serra de vaivém de pescoço de cisne. O polimento de cada peça com lixa fina e depois com camurça e alguns acabamentos finais ocupavam os últimos dias da quinzena. O puzzle era colocado dentro de uma das caixas pretas com fita

cinza da senhora Hourcade; uma etiqueta retangular, indicando o lugar e a data em que a aquarela havia sido pintada,

* FORT-DAUPHIN (MADAGASCAR) 12 JUNHO 1940 *

ou ainda

* PORT-SAID (EGITO) 31 DEZEMBRO 1953 *

era colada no interior, sob a tampa, e a caixa, numerada e lacrada, ia juntar-se aos puzzles já prontos num cofre-forte da Société Générale; no dia seguinte ou alguns dias depois, o correio trazia nova aquarela.

Gaspard Winckler não gostava de que o vissem trabalhando. Marguerite jamais entrava no ateliê onde ele se encerrava durante dias inteiros, e, quando Valène vinha vê-lo, o artista encontrava sempre um pretexto para interromper e ocultar o trabalho que fazia. Jamais dizia “Agora estou ocupado”, mas sempre alguma coisa do tipo “Ah, você chegou exatamente na hora em que eu ia parar”, ou, então, punha-se a arrumar as coisas, a abrir a janela para arejar, limpando o pó da bancada com um pano de linho ou esvaziando o cinzeiro, uma enorme concha de ostra na qual se amontoavam caroços de maçã e longas pontas de Gitanes amarelos que ele jamais reacendia.

CAPÍTULO XLV

PLASSAERT, 1

O apartamento de Plassaert compõe-se de três quartos em mansarda no último andar. Uma quarta peça, que era ocupada por Morellet até sua internação, está agora sendo remodelada. A peça em que nos encontramos agora é um quarto de piso taqueado com um divã que se transforma em cama e uma mesa dobrável, do tipo mesa de jogo, estando esses dois móveis dispostos de tal sorte que, levando-se em conta a exiguidade da peça, não se pode estender a cama sem antes desarmar a mesa, e vice-versa. Na parede, um papel azul-claro cujo desenho representa estrelas de quatro pontas regularmente espacejadas; em cima da mesa, um jogo de dominó preparado, um cinzeiro de porcelana que figura a cabeça de um buldogue com coleira de pontas e aspecto extremamente raivoso e um buquê de boas-noites num vaso paralelepipedal feito dessa substância especial que é denominada lápis-lázuli ou lazurita e que deve sua coloração a um óxido de cobalto.

Deitado de bruços sobre o divã, vestido com um pulôver marrom, um short preto e alpargatas de cordas nos pés, um menino de doze anos, Rémi, filho de Plassaert, classifica sua coleção de mata-borrões publicitários; são na maioria dos casos prospectos médicos, encartados em revistas especializadas *A Imprensa Médica*, *A Gazeta Médica*, *A Tribuna Médica*, *A Semana Médica*, *A Semana dos Hospitais*, *A Semana do Médico*, *O Jornal do Médico*, *O Cotidiano do Médico*, *A Folha do Prático*, *Esculápio*, *Caduceu* etc. — dos quais o doutor Dinteville é sistematicamente inundado e que manda sem nem mesmo abri-las à senhora Nochère, a qual, por sua vez, as dá aos estudantes que vêm recolher papéis velhos, não sem antes repartir cuidadosamente os mata-borrões entre as crianças do

prédio: Isabelle Gratiolet e Rémi Plassaert são os grandes beneficiários da operação, pois Gilbert Berger faz coleção de selos e não se interessa pelos mata-borrões; Mahmoud, filho da senhora Orłowska, e Octave Réol são ainda muito pequenos; quanto aos outros jovens do prédio, estes já são grandes demais para isso.

Segundo critérios apenas seus, Rémi Plassaert classificou os mata-borrões em oito pilhas respectivamente encimadas por:

- um toureador a cantar (dentifrício Esmalte Diamantino)
- um tapete oriental do século XVII, proveniente de uma basílica da Transilvânia (Kalium-Sedaph, soluto de propionato de potássio)
- *A raposa e a cegona* (sic), gravura de Jean-Baptiste Oudry (Papelarias Marquaize, Estêncil, Reprografia)
- uma folha inteiramente dourada (Sargenor, fadigas físicas e psíquicas, insônias. Laboratórios Sarget)
- um tucano (*Ramphastos vitellinus*) (Coleção Gévéor, *Os animais do mundo*)
- algumas moedas de ouro (táleres da Curlândia e de Thorn) apresentadas, em ampliação, pela face (Laboratórios Gémier)
- *Os quatro mosqueteiros do tênis* (Cochet, Borotra, Lacoste e Brugnon) (Aspro, Série *Os grandes campeões do passado*).

À frente dessas oito pilhas, separado, encontra-se o mais antigo desses mata-borrões, aliás, o que ensejou a coleção; é um brinde da hortelã Ricqlès — a menta que alimenta — e reproduz de maneira delicada um desenho de Henry Gerbault para ilustrar a canção *Papai olha os barquinhos*: o “papai” no caso é um menino de casaca cinzenta com gola preta, cartola, lornhão, luvas, bengala, calças azuis, polainas brancas; a criança é um bebê com imenso chapéu vermelho, enorme gola de renda, uma jaqueta com cinto vermelho e polainas beges; na mão esquerda, segura um arco e, na direita, o pau de rodá-lo e aponta para um pequeno tanque circular

no qual flutuam três barquinhos; um pardal está pousado à borda do tanque; outro revoa em redor do retângulo no qual se inscreve a letra da canção.

Os Plassaert encontraram este mata-borrão, ao tomarem posse do apartamento, atrás do radiador.

O ocupante precedente fora Troyan, o sebista da rua Lepic. Em sua mansarda, havia de fato um radiador, e também uma cama, uma espécie de catre coberto por um forro de algodão estampado completamente sem cor, uma cadeira de palhinha e um toalete, cuja pia, bacia e copo eram desparelhados e partidos e sobre o qual podia ser visto com mais frequência um pedaço de costeletas de porco ou uma garrafa de vinho aberta do que uma toalha, uma esponja ou um sabão. Mas o essencial do espaço era ocupado por um amontoado de livros e coisas diversas, subindo até o teto, no qual quem se arriscava a remexê-lo tinha às vezes a possibilidade de fazer uma descoberta interessante: Olivier Gratiolet encontrou aí uma placa de papelão rijo, talvez para uso dos oculistas, na qual estavam impressos em grandes caracteres

PEDE-SE FECHAR OS OLHOS

e

PEDE-SE FECHAR UM OLHO

O senhor Troquet conseguiu achar uma gravura que representava um príncipe de armadura, o qual, montando um cavalo alado, perseguia com a lança um monstro com cabeça e juba de leão, corpo de bode e cauda de serpente; o senhor Cinoc desenfurnou um velho cartão-postal, o retrato de um missionário mórmon de nome William Hitch, homem de grande estatura, muito moreno, bigode preto, meias pretas, chapéu de seda preto, colete preto, calças pretas, gravata branca, luvas de pele de cão; e a senhora Albin descobriu uma folha de pergaminho na qual estava impresso, com as notas musicais, um cântico alemão

*Mensch willtu Leben seliglich
Und bei Gott bliben ewiglich
Sollt du halten die zehen Gebot
Die uns gebent unser Gott*

que o senhor Jérôme lhe disse ser um coral de Lutero publicado em Wittenberg em 1524 no célebre *Geystliches Gesangbuchlein* de Johann Walther.

Foi precisamente o senhor Jérôme quem conseguiu o melhor achado: no fundo de uma grande caixa cheia de velhas fitas de máquina de escrever e de cocôs de rato, todo dobrado, todo partido, mas mesmo assim quase intacto, um grande mapa impresso em tela intitulado



Todo o centro do mapa representava a França, tendo, em dois encartes, um plano das imediações de Paris e um mapa da Córsega; em cima, os sinais convencionais e quatro escalas, respectivamente, em quilômetros, miles (sic) geográficas, inglesas e alemãs. Nos quatro cantos, as Colônias: no alto, à esquerda, as ilhas de Guadalupe e da Martinica; à direita, a Argélia; embaixo, à esquerda, bastante danificados, o Senegal e a Nova Caledônia e suas dependências; à direita, a Cochinchina francesa e a ilha de Reunião. Ao alto, o brasão de vinte cidades e o retrato de vinte homens célebres que nelas nasceram: Marselha (Thiers), Dijon (Bossuet), Rouen (Géricault), Ajaccio (Napoleão I), Grenoble (Bayard), Bordeaux (Montesquieu), Pau (Henrique IV), Albi (La Pérouse), Chartres (Marceau), Besançon (Victor Hugo), Paris (Béranger), Mâcon (Lamartine), Dunquerque (Jean Bart), Montpellier

(Cambacérès), Bourges (Jacques Coeur), Caen (Auber), Agen (Bernard Palissy), Clermont-Ferrand (Vercingétorix), La Ferté-Milon (Racine) e Lyon (Jacquart). À direita e à esquerda, vinte e quatro pequenas inserções, das quais doze representam cidades, oito são sobre cenas da história da França e quatro trazem trajes regionais; à esquerda: Paris, Rouen, Nancy, Laon, Bordeaux e Lille; os trajes de Auvergne, de Arles e de Nîmes e os dos normandos e bretões; e Paris sitiada (1871); Daguerre ao descobrir a fotografia (1840); a tomada de Argel (1830); Papin ao descobrir a força motriz do vapor (1681); à direita, Lyon, Marselha, Caen, Nantes, Montpellier, Rennes; os trajes de Rochefort, de La Rochelle e de Mâcon e os da Lorena, dos Vosges e de Annecy; e a Defesa de Châteaudun (1870); Montgolfier a inventar os balões (1783), a tomada da Bastilha (1789) e Parmentier oferecendo um buquê de flores de batata a Luís XVI (1780).

Ex-combatente das Brigadas Internacionais, Troyan permanecera preso durante quase toda a guerra no campo de Lurs, do qual conseguiu escapar em fins de 1943 para entrar no maquis. Regressou a Paris em 1944 e, após alguns meses de intensa atividade política, acabou se tornando dono de sebo. Sua loja na rua Lepic não passava, na verdade, de uma acomodação precária na entrada de um prédio. Vendia principalmente livros a um franco e revistinhas eróticas — do tipo *Sensações*, *Noites de Paris*, *Pin-Up* — que faziam os estudantes salivar. Em três ou quatro ocasiões, passaram-lhe pelas mãos negócios mais importantes: as três cartas de Victor Hugo, por exemplo, mas também uma edição de 1872 do *Bradshaw's continental railway steam transit and general guide* e as *Memórias* de Falckenskiold, precedidas de suas campanhas no Exército russo contra os turcos em 1769, seguidas de considerações sobre a situação militar da Dinamarca e de uma nota de Secrétan.

FIM DA SEGUNDA PARTE

TERCEIRA PARTE

CAPÍTULO XLVI

QUARTOS DE EMPREGADA, 7 SENHOR JÉRÔME

Um quarto no sétimo andar, praticamente desabitado; pertence, como quase todos os quartos de empregada, ao síndico do prédio, que dispõe de sua utilização e às vezes os empresta a amigos do interior que vêm passar alguns dias em Paris por ocasião deste ou daquele Salão ou Feira internacional. Mobiliou-o de forma completamente impessoal: paredes revestidas de juta; duas camas gêmeas separadas por uma mesinha de cabeceira em estilo Luís XV, com um cinzeiro de propaganda de plástico alaranjado, sobre os oito rebordos do qual estão escritos alternadamente, quatro vezes cada uma, as palavras COCA e COLA, e, fazendo as vezes de abajur de cabeceira, uma dessas lâmpadas com pinça de prender adornada de um pequeno chapéu cônico de metal pintado; um tapete gasto; um armário de espelho com cabides desparelhados provindos de vários hotéis; pufes cúbicos recobertos de couro sintético; e uma mesinha de centro de três pés franzinos, terminados por ponteiras de metal dourado, e um tampo em forma de rim, de fórmica colorida, sobre o qual se vê um exemplar de *Jours de France* cuja capa está ornada com um sorridente *close-up* do cantor Claude François.

Foi neste quarto que, no final dos anos 50, voltou a morar e acabou morrendo o senhor Jérôme.

O senhor Jérôme não fora sempre aquele velho acabado e amargo em que se transformou nos últimos dez anos de sua vida.

Em outubro de 1942, quando veio pela primeira vez morar na rua Simon-Crubellier — não ainda neste quarto de empregada mas no apartamento que Gaspard Winckler iria mais tarde ocupar —, era um jovem professor de história, de grande competência, confiante em si, cheio de entusiasmo e de projetos. Magro, elegante, adepto do estilo americano dos colarinhos brancos engomados presos a camisas de listrinhas finas, gostando da boa vida, amante da gastronomia, apreciador de charutos e coquetéis, frequentava os bares ingleses, dava-se com os círculos influentes, nos quais exibia ideias avançadas que sustentava com um equilíbrio de condescendência e desenvoltura suficientes para que seu interlocutor se sentisse ao mesmo tempo humilhado de não as conhecer e lisonjeado pelo fato de lhe serem explicadas.

Durante alguns anos, ensinou no Liceu Pasteur em Neuilly; depois, foi bolsista da Fundação Thiers e preparou sua tese. Escolheu por assunto “A rota das especiarias” e analisou com sutileza não desprovida de humor a evolução econômica das primeiras trocas entre o Ocidente e o Extremo Oriente, relacionando-as aos hábitos culinários ocidentais da época. Na ânsia de demonstrar que a introdução na Europa dessas pimentinhas secas que são chamadas “pimenta de passarinho” havia correspondido a uma verdadeira mutação na arte de preparar a caça, não hesitou, quando da defesa da tese, em fazer que os três velhos professores que o examinavam provassem certos molhos de conserva preparados por ele.

Foi evidentemente aprovado com as felicitações da banca e, algum tempo depois, deixou Paris, nomeado adido cultural em Lahore.

Em duas ou três ocasiões, Valène ouviu falar a seu respeito. Na época da Frente Popular, seu nome apareceu várias vezes embaixo de manifestos ou de apelos provenientes do Comitê de Vigilância dos Intelectuais Antifascistas. De outra feita, de passagem pela França, fez uma conferência no Museu Guimet sobre “Os sistemas de castas no Punjab e suas consequências socioculturais”. Pouco mais tarde, publicou no *Vendredi* um longo artigo sobre Gandhi.

Voltou a morar na rua Simon-Crubellier em 1958 ou 1959. Era um homem irreconhecível, limado, laminado, eliminado. Não pretendia voltar a ocupar sua antiga habitação, queria apenas um quarto de empregada se houvesse algum vago. Não era mais professor nem adido cultural; trabalhava na biblioteca do Instituto de História Religiosa. Um “velho erudito” que ele havia, ao que parece, conhecido num trem pagava-lhe cento e cinquenta francos por mês para fichar o clero espanhol. Em cinco anos, redigiu sete mil quatrocentas e sessenta e duas biografias de eclesiásticos em exercício durante os reinados de Filipe III (1598-1621), Filipe IV (1621-65) e Carlos II (1665-1700) e, em seguida, os classificou sob vinte e sete rubricas diferentes (por uma coincidência admirável, acrescentava ele zombando, 27 é precisamente, na classificação decimal universal — mais conhecida pela sigla CDU —, o número reservado à história geral da Igreja cristã).

Entrementes, o “velho erudito” morrera. O senhor Jérôme, depois de tentar em vão interessar o Ministério da Educação, o Centro Nacional de Pesquisas Científicas, a Escola Prática de Altos Estudos (6ª Seção), o Collège de France e outras quinze instituições públicas ou privadas, na história, mais turbulenta que se podia esperar, da Igreja espanhola no século XVII, procurou, ainda uma vez em vão, encontrar um editor. Depois de sofrer quarenta recusas categóricas e definitivas, o senhor Jérôme tomou seu manuscrito — mais de mil e duzentas páginas de uma escrita incrivelmente apertada — e foi queimá-lo no pátio da Sorbonne, o que, aliás, lhe serviu para passar a noite na delegacia.

Esse contato com os editores não foi, contudo, inteiramente inútil. Pouco mais tarde, um deles ofereceu-lhe traduções do inglês. Tratava-se de livros para crianças, desses livrinhos que nos países anglo-saxônicos são chamados *primers* e nos quais se encontram ainda com frequência coisas do tipo:

Ivo viu a uva.

A viúva é vesga.

Água mole empedra dura tanto bate até que fura.

Uni duni tê

*salame mingue.
O rapaz que faz a massa
faz a barba do patrão.
Hoje é domingo, pede cachimbo,
o cachimbo é de barro,
quebrou-se o jarro.*

e evidentemente era preciso traduzi-las adaptando-as às características da vida cotidiana francesa.

Foi com esse ganha-pão que o senhor Jérôme sobreviveu até a morte. Isso não lhe dava de fato muito trabalho, e passava a maior parte do tempo em seu quarto, estendido no velho divã de fustão verde-garrafa, usando sempre o mesmo pulôver feito a máquina ou de um tricô cinzento, com a cabeça apoiada sobre a única coisa que trouxera de seus anos na Índia: um retalho — apenas um pouco maior que um lenço — de um tecido outrora suntuoso, de fundo púrpura, bordado com fio de prata.

Em torno dele, o chão do quarto estava juncado de romances policiais e de lenços de papel (pois ele vivia sempre resfriado); devorava com facilidade dois a três romances policiais por dia e se gabava de ter lido e de se lembrar dos cento e oitenta e três títulos da coleção *A pista* e de pelo menos duzentos títulos da coleção *Máscara negra*. Só gostava dos romances policiais de enigma, os velhos romances policiais clássicos anglo-saxônicos de antes da guerra, com cômodos lacrados e álibis perfeitos, tendo pequena preferência pelos títulos um tanto ou quanto incongruentes: *O assassino lavrador*, ou *O cadáver vai tocar piano*, ou *O agnato enfurecido*.

Lia muitíssimo depressa — um hábito e uma técnica que lhe ficaram dos tempos de professor — mas não por muito tempo de cada vez. Não raro, parava, permanecia deitado sem nada fazer, fechava os olhos. Puxava para a testa calva os grossos óculos de aros de tartaruga; descansava o romance policial ao pé do divã, depois de haver marcado a página com um cartão-postal que representava um globo terrestre cuja armação de madeira torneada fazia-o parecer-se com um pião. Era um dos primeiros globos

conhecidos, o que Johannes Schoener, cartógrafo amigo de Copérnico, executara em 1520 em Bamberg, ora conservado na Biblioteca de Nuremberg.

Jamais disse a alguém o que lhe acontecera. Praticamente jamais falava de suas viagens. Um dia, o senhor Riri lhe perguntou o que havia visto de mais admirável em sua vida; respondeu que fora um marajá sentado junto a uma mesa toda incrustada de marfim jantando em companhia de seus três lugares-tenentes. Ninguém dizia uma palavra, e os três ferozes homens de guerra tinham um ar, diante do chefe, de crianças. De outra vez, sem que lhe perguntassem o que fosse, disse que a coisa mais bela, mais deslumbrante, que havia visto no mundo fora um teto dividido em compartimentos octogonais, realçados de ouro e prata, e mais trabalhado que uma joia.

CAPÍTULO XLVII

DINTEVILLE, 2

A sala de espera do doutor Dinteville. Uma peça bastante grande, retangular, com assoalho de tacos picotados e portas com almofadas de couro. Contra a parede do fundo, um grande divã forrado de veludo azul; espalhadas por todos os lados, cadeiras de encosto em formato de lira, mesinhas de pé alto com várias revistas e periódicos dispersos sobre elas; na capa de uma, vê-se uma fotografia em cores de Franco em seu leito de morte, velado por quatro monges ajoelhados que parecem ter acabado de sair de um quadro de De La Tour; contra a parede da direita, uma escrivaninha forrada de couro sobre a qual há um porta-canetas Napoleão III de papel machê com incrustações de tartaruga e finos arabescos dourados, e, sob a redoma de vidro, uma pêndula polida parada nos dez para as duas.

Duas pessoas estão na sala de espera. Uma delas, um velho de magreza extrema, professor de francês aposentado que continua a ministrar cursos por correspondência, à espera de sua vez enquanto corrige com um lápis finamente apontado um pacote de provas. Na prova que está prestes a reler, pode-se ler o assunto da dissertação:

“Raskolnikov encontra Meursault (“o Estrangeiro”) no inferno. Imagine um diálogo entre eles, valendo-se de exemplos tomados a ambas as obras.”

O outro não é um doente: é um representante de aparelhos telefônicos que o doutor Dinteville convocou para o final da tarde a fim de ver os novos modelos de secretárias eletrônicas. Está folheando uma das inúmeras publicações que juncam a mesinha ao

lado da qual está sentado: um catálogo de horticultor cuja capa representa os jardins do templo Suzaku em Quioto.

Há várias gravuras nas paredes. Uma delas chama particularmente a atenção, menos por sua execução pseudonaïve que por seu tamanho — quase três metros por dois — e seu motivo: o interior minuciosamente, quase laboriosamente, reproduzido de um café: no centro, apoiando o cotovelo no balcão, um jovem de óculos morde um sanduíche de presunto (com manteiga e bastante mostarda) enquanto bebe meia cerveja. Por trás dele, está um fliperama cuja decoração representa uma Espanha — ou um México — de chanchada; entre os quatro quadrantes, uma mulher se abana com um leque. Por um efeito bastante utilizado nas pinturas da Idade Média, esse mesmo jovem de óculos está empenhado no fliperama, aliás com grande êxito, pois seu contador marca sessenta e sete mil, quando vinte mil já seriam suficientes para ter direito a uma partida grátis. Quatro crianças, enfileiradas ao longo do aparelho, os olhos na altura da esfera, contemplam com júbilo suas proezas: três rapazes com pulôveres malhados e bonés, semelhantes à imagem tradicional dos moleques de rua parisienses, e uma mocinha que traz em volta do pescoço um cordãozinho de fio trançado, no qual está enfiada uma única conta vermelha, e que segura na mão esquerda um pêssago. Em primeiro plano, bem atrás da vitrine do café, na qual grandes letras brancas escrevem ao inverso



dois homens põem o tarô: um deles baixa a carta que representa um homem armado com uma clava, o qual porta um alforje e vem perseguido por um cão, denominada o bobo, equivalente ao curinga.

À esquerda, por trás do balcão, o dono do bar, homem obeso em mangas de camisa com suspensórios xadrez, observa com circunspecção um cartaz que uma jovem com ar tímido parece lhe pedir para colocar na vitrine: em cima, uma longa corneta metálica, muito pontuda, vazada por vários furos; no centro, o anúncio da estreia mundial na igreja de São Saturnino de Champigny no sábado, 19 de dezembro de 1960, às vinte e quarenta e cinco, de *Malakhitès*, opus 35, para quinze metais, voz humana e percussão, de Morris Schmetterling, pelo New Brass Ensemble of Michigan State University at East Lansing, sob a regência do compositor. Bem embaixo, uma planta de Champigny-sur-Marne especifica os itinerários a partir das portas de Vincennes, de Picpus e de Bercy.

O doutor Dinteville é o médico do bairro. Atende à clientela em seu consultório de manhã e de tarde e visita seus doentes na hora do almoço. As pessoas não gostam muito dele, queixam-se de sua falta de calor humano, mas apreciam-lhe a eficiência e pontualidade, permanecendo fiéis a ele.

O doutor nutre há muito tempo uma paixão secreta: gostaria de associar seu nome a uma receita culinária; hesita entre “salada de mariscos à Dinteville”, “salada de mariscos Dinteville” ou, mais enigmaticamente, “salada Dinteville”.

Para 6 pessoas: 3 caranguejos — ou 3 santolas (aranhas-do-mar) ou 6 pequenos siris — bem vivos. 250 gramas de conchinhas de macarrão. 1 pote de queijo inglês Stilton. 50 gramas de manteiga, 1 cálice de conhaque, 1 colher bem cheia de molho de raiz-forte, algumas gotas de molho inglês. Folhas de hortelã frescas. 3 sementes de aneto. Para o escabeche: sal grosso, pimenta em grão, 1 cebola. Para a maionese: 1 gema de ovo, mostarda forte, sal, pimenta, azeite de oliva, vinagre, páprica, 1 colherinha de massa de tomate concentrada.

1 Numa caçarola grande com 3/4 de água fria, prepare o molho de escabeche com sal grosso, 5 grãos de pimenta-do-reino, 1 cebola descascada e cortada ao meio. Deixe ferver durante 10 minutos. Deixe para esfriar. Mergulhe os crustáceos no escabeche morno. Torne a ferver. Reduza o fogo, tampe e deixe

em seguida cozinhar em fogo brando durante 15 minutos. Retire os crustáceos. Deixe-os esfriar.

2 Torne a ferver o molho. Despeje aos poucos as conchinhas de macarrão no molho de escabeche. Mexa e deixe cozinhar durante 7 minutos. É importante que as conchinhas permaneçam inteiras. Escorra as conchinhas. Passe-as por bastante água fria e deixe-as descansar, untando-as com um filete de azeite para evitar que se grudem.

3 Misture num almofariz com um pilão ou uma espátula de madeira o queijo Stilton regado com um pouco de conhaque e algumas gotas de molho inglês, a manteiga e a raiz-forte. Amasse bem, até obter uma pasta de consistência untuosa mas não líquida demais.

4 Separe as patas e as pinças dos crustáceos depois de frios. Despeje-os numa panela grande. Faça incisões nas carapaças, remova a cartilagem central, escorra-os, retire as carnes e as partes cremosas. Corte em pedaços grandes e acrescente as sementes de aneto moídas e as folhas de hortelã frescas cortadas bem fininhas.

5 Prepare uma maionese bem densa. Faça-a com a páprica e a massa de tomate.

6 Numa saladeira grande, despeje as conchinhas de macarrão e incorpore sucessivamente, mexendo bem de leve, os crustáceos cortados, o queijo Stilton e a maionese. Decore a seu gosto, com folhas de alface, beterrabas, camarões, pepinos, tomates, ovos cozidos, azeitonas, pedaços de laranja etc. Sirva bem frio.

CAPÍTULO XLVIII

SENHORA ALBIN (QUARTOS DE EMPREGADA, 8)

Um quarto de mansarda entre o antigo aposento de Morellet e o da senhora Orlowska. Está vazio, povoado apenas por um peixinho vermelho num aquário esférico. A locatária, senhora Albin, ainda que gravemente enferma, foi, como todos os dias, visitar o túmulo do marido.

Como o senhor Jérôme, a senhora Albin voltou a morar na rua Simon-Crubellier depois de longa ausência. Logo após seu casamento, não com o militar Raymond Albin, seu primeiro noivo, a quem abandonou algumas semanas depois do incidente do elevador, mas com um René Albin, tipógrafo, sem nenhuma ligação, salvo homonímica, com o anterior, deixou a França e foi para Damasco, onde o marido encontrara trabalho numa gráfica importante. Seu objetivo era ganhar o mais rápido possível dinheiro suficiente para poder voltar à França e estabelecer-se por conta própria.

O protetorado francês favoreceu essa ambição, ou, mais exatamente, acelerou-a a ponto de lhes permitir, graças a um sistema de empréstimo sem juros destinado a desenvolver os investimentos coloniais, montar uma pequena fábrica de livros escolares que não tardou a adquirir certa envergadura. Quando a guerra estourou, os Albin julgaram prudente não abandonar a Síria, onde a empresa editora se tornava cada vez mais próspera, e em 1945 se preparavam para liquidar o negócio e voltar à França com dinheiro no bolso, seguros de uma renda mais que confortável, quando, de um dia para outro, as agitações antifrancesas e sua severa repressão reduziram a nada todos os seus esforços; a casa

editora, transformada num dos símbolos da presença francesa, foi incendiada pelos nacionalistas, e alguns dias depois, o bombardeio da cidade por tropas franco-britânicas destruiu a mansão que haviam construído e na qual investiram mais de três quartos de sua fortuna.

René Albin morreu de parada cardíaca, na própria noite do bombardeio. A mulher, Flora, foi repatriada em 1946. Trouxe os despojos do marido e mandou inumá-los em Juvisy. Graças à porteira, senhora Claveau, com quem permanecera em contato, conseguiu realugar seu antigo quarto.

Começou então para ela uma série interminável de processos que foi perdendo um após outro e nos quais enterrou os poucos milhões que lhe restaram na Síria, as joias, a prataria, os tapetes: perdeu contra a República francesa, perdeu contra Sua Graciosa Majestade britânica, perdeu contra a República Síria, perdeu contra a municipalidade de Damasco, perdeu contra todas as companhias de seguros e resseguros que acionou. Tudo o que obteve foi uma pensão de vítima civil e, a editora que fundara com o marido tendo sido nacionalizada, uma indenização convertida em renda vitalícia — o que lhe assegura um rendimento mensal, livre de impostos, de quatrocentos e oitenta francos, ou seja, precisamente dezesseis francos por dia.

A senhora Albin é uma dessas mulheres de grande estatura, secas e ossudas, que se diria saídas do livro de Germaine Acremant *Essas senhoras de chapéus verdes*. Vai todos os dias ao cemitério: sai de casa aí por volta das duas, toma o ônibus 84 em Courcelles, desce na estação de Orsay, toma o trem para Juvisy-sur-Orge, e está de volta à rua Simon-Crubellier em torno das seis e meia ou sete horas; o resto do tempo permanece trancada no quarto.

O interior é impecavelmente arrumado: os tacos do chão são encerados com carinho, ela pede às visitas que usem nos sapatos forros que faz com sacos de aniagem; as duas poltronas que tem estão cobertas com forros de náilon.

Sobre a mesa de jantar, a lareira e as duas mesinhas de centro, os objetos estão envoltos em velhos números do único jornal que lia com prazer, *France-Dimanche*. É uma grande honra ter-se permissão de vê-los; ela jamais os desembala todos de uma vez, e raramente mais de dois ou três para determinada pessoa. Deixou, por exemplo, Valène admirar um jogo de xadrez de jacarandá com incrustações de madrepérola e um *rebab*, violino árabe de duas cordas, reputado como sendo do século XVI; à senhora Crespi mostrou — sem lhe explicar a proveniência nem a relação que poderia ter com sua vida na Síria — uma gravura erótica chinesa que representa uma mulher deitada de costas, a ser agraciada por seis pequenos gnomos de caras enrugadas; a Jane Sutton, de quem não gosta por ser inglesa, só deixou ver quatro cartões-postais igualmente sem nexos aparentes com sua biografia: uma briga de galos em Bornéu; samoiedos envoltos em peles, percorrendo em seus trenós puxados por renas um deserto de neve no norte da Ásia; uma jovem marroquina, com seu vestido de seda listrado, com adornos em forma de correntes, anéis e braceletes, o seio amplo semidesnudo, as narinas largas, olhos cheios de uma vida animal, rindo com dentes brancos; e uma camponesa grega com uma espécie de boina grande, camisa vermelha e colete cinzento, empurrando a charrua. Mas à senhora Orlowska, a qual, como ela, viveu no mundo islâmico, mostrou o que tinha de mais precioso: uma lâmpada de cobre rendilhado, com pequenos cortes ovais no formato de flores fabulosas, proveniente da mesquita dos omíadas, onde está enterrado Saladino, e uma foto colorida à mão do palacete que mandara construir: um grande pátio retangular, rodeado em três lados por construções pintadas de branco com grandes faixas horizontais vermelhas, verdes, azuis e pretas; um enorme tufo de loureiros-rosa cujas flores já de todo murchas formam manchas vermelhas em meio ao verdor; no meio do pátio, sobre o pavimento de mármore colorido, passeia uma pequena gazela de cascos delicados e olhos negros.

A senhora Albin começa a perder a memória e talvez também um pouco da razão; as pessoas do andar principiaram a notar isso a partir do momento em que ela passou a lhes bater à porta à noite

para preveni-los contra perigos invisíveis, os quais chamava *blusões negros*, ou *harkis*, ou às vezes a própria OAS; de outra feita, começou a abrir um de seus embrulhos para mostrá-lo a Smautf, e ele percebeu que ela embalara como se fosse um de seus preciosos suvenires um pequeno pacote de suco de laranja. Há poucos meses, de manhã, esqueceu-se de pôr a dentadura, que deixa de molho durante a noite num copo de água; depois disso, nunca mais usou-a; a dentadura continua dentro do copo de água, sobre a mesinha de cabeceira, coberto por uma espécie de musgo aquático do qual emergem às vezes minúsculas flores amarelas.

CAPÍTULO XLIX

ESCADARIAS, 7

Bem no topo da escada.

À direita, a porta do apartamento que Gaspard Winckler ocupava; à esquerda, a porta do elevador; ao fundo, a porta envidraçada que dá para a escadinha que conduz aos quartos de empregadas. Um vidro quebrado foi substituído por uma página de *Déetective* na qual se pode ler: “Cinco menores revezam-se dia e noite para satisfazer a diretora do camping”, acima da fotografia da dita senhora, mulher de uns cinquenta anos, com um chapéu florido e um casaco branco sob o qual há margem para se admitir que esteja inteiramente nua.

A princípio, os dois andares superiores destinavam-se exclusivamente aos empregados domésticos. Não tinham direito de usar a escadaria social; deviam entrar e sair pela porta de serviço na extremidade esquerda do prédio e utilizar a escada de serviço, que passava pela porta da cozinha ou da copa de cada andar e chegava, nos dois últimos andares, à entrada de dois longos corredores que serviam aos quartos e mansardas. A porta envidraçada no alto da escadaria social só podia ser utilizada em casos raríssimos em que o patrão ou a patroa tivesse necessidade de ir ao quarto de um de seus empregados, por exemplo, para “dar uma olhadela”, quer dizer, para verificar se algum empregado ao ser despedido não estaria levando umas colherinhas de prata ou um par de castiçais, ou para ir levar à velha Victoire agonizante uma xícara de chá medicinal ou a extrema-unção.

Desde o fim da Guerra de 1914, essa regra sacrossanta que empregados e patrões nem sonhariam transgredir começou a

afrouxar, sobretudo dado o fato de que os quartos e mansardas eram cada vez menos reservados ao uso exclusivo dos domésticos. O exemplo foi dado pelo senhor Hardy, negociante marselhês de azeite doce que morava no segundo andar à esquerda, no apartamento que mais tarde seria ocupado pelos Appenzzell, depois pelos Altamont. Alugou um desses quartos de empregados a Henri Fresnel: Henri Fresnel era, de certa forma, um empregado, pois trabalhava como chefe de cozinha no restaurante que o senhor Hardy acabara de abrir em Paris para demonstrar a excelente qualidade de seus produtos (À la Renommée de la Bouillabaisse, rua Richelieu, 99, ao lado do Restaurant du Grand U, naquela época célebre ponto de encontro de políticos e jornalistas), mas ele — o senhor Fresnel — não trabalhava na casa, e era com a consciência perfeitamente tranquila que utilizava a porta envidraçada para ganhar a escada social. O segundo foi Valène: o senhor Colomb, um velho excêntrico, editor de almanaques especializados (*O Almanaque do Turfista, do Numismata, dos Amantes da Música, do Criador de Ostras* etc.), pai do trapezista Rodolphe, que triunfava então no Novo Circo, e amigo distante dos pais de Valène, alugou-lhe por alguns francos — frequentemente restituídos sob a forma de encomendas para os almanaques — seu quarto de serviço, de que não se utilizava, pois Gervaise, sua governanta, havia muito já dormia num dos quartos de seu apartamento do terceiro andar à direita, por baixo dos Échard. Quando, anos mais tarde, essa porta envidraçada, que não se devia abrir senão em ocasiões excepcionais, passou a ser todos os dias transposta pelo jovem Bartlebooth, o qual subia ao quarto de Valène para sua aula de aquarela, ficou patente a impossibilidade de estabelecer de maneira duradoura se uma pessoa pertencia ou não a determinada classe em relação à porta envidraçada, da mesma forma como fora impossível, à geração anterior, fazê-lo com base em noções fortemente enraizadas como as de andar térreo, sobreloja e andares nobres.

Hoje em dia, dos vinte quartos de início reservados à criadagem que dão para a frente do prédio, primitivamente numerados com algarismos verdes pintados a decalque de 11 a 30, e dos vinte outros, de 1 a 10 e de 31 a 40, relativos aos quartos que dão para a área de serviço, do outro lado do corredor, restaram apenas dois que são de fato ocupados por empregados que servem nas residências: o quarto número 13, o de Smautf, e o 26, onde dorme o casal neerlandoparaguaio que serve aos Hutting; pode-se, a rigor, acrescentar a eles o 14, quarto de Jane Sutton, a qual o paga mediante prestação de serviço duas horas por dia em casa dos Rorschach, o que, aliás, corresponde a um aluguel exorbitante para um quarto tão exíguo; e, em última instância, o 15, onde vive a senhora Orlowska, que às vezes também faz umas horas de serviço doméstico, não propriamente no prédio (salvo em ocasiões excepcionais para os Louvet e os Marquiseaux), sempre que seu bico de tradutora de polônês e árabe para o *Boletim Sinalético do Centro Nacional de Pesquisa Científica* não lhe bastava para viver com o filho. Os outros quartos e mansardas não pertencem mais necessariamente aos proprietários dos apartamentos: o síndico adquiriu vários e os aluga como quartos individuais depois de haver instalado água corrente neles; diversas pessoas mandaram unir dois ou vários desses quartos, a começar por Olivier Gratiolet, o herdeiro dos antigos proprietários, e até mesmo anexaram, a despeito do regulamento do condomínio e à força de astúcias processuais e propinas, porções das “áreas comuns”, como Hutting, o qual se valeu de velhos corredores quando preparou seu grande ateliê.

A escada de serviço só é utilizada agora por alguns entregadores e fornecedores e pelos trabalhadores que fazem obras no prédio. O elevador — quando funciona — é livremente usado por todos. Mas a porta envidraçada permanece a marca discreta e terrivelmente obstinada de uma diferença. Mesmo se no alto há gente bem mais rica que embaixo, isso não impede que, do ponto de vista dos de baixo, os de cima sejam de certa forma inferiores; o caso é que, embora não sendo empregados domésticos, ou são pobres, ou jovens (a *garotada*), ou artistas para quem a vida deve necessariamente se inscrever nesses quartos estreitos, onde não há

espaço senão para a cama, um armário e uma prateleira com geleias para os fins de meses difíceis. É bem verdade, está claro, que Hutting, pintor de renome internacional, é bem mais rico que os Altamont, assim como é certo que os Altamont se sentem honrados de receberem em sua casa Hutting e de serem convidados por ele a seu *château* na Dordonha ou à sua quinta em Gattières, mas os Altamont jamais perderão a oportunidade de lembrar que no século XVII os pintores, escritores e músicos não passavam de servidores categorizados, assim como no século XIX os perfumistas, cabeleireiros, costureiros e donos de restaurantes, hoje destinados a alcançar fortuna e às vezes até mesmo a celebridade; embora se possa conceber que um costureiro ou algum cozinheiro célebre possa tornar-se, pelo próprio trabalho, um comerciante, ou mesmo um industrial, os artistas nunca poderão deixar de ser tributários das necessidades burguesas.

Essa visão das coisas, magnificamente exposta em 1879 por Edmond About, o qual, em sua obra intitulada *O ABC do trabalhador*, calculou a sério que, quando Adelina Patti (1843-1919) cantava nos salões de um financista, produzia ao abrir a boca o equivalente a quarenta toneladas de ferro fundido a cinquenta francos por mil quilos, essa visão das coisas evidentemente não é partilhada com a mesma intensidade por todas as pessoas do prédio. Para uns, é pretexto para recriminações e invejas, manifestações de ciúme ou de desdém; para outros, pertence a um folclore sem verdadeiras consequências. Mas para uns e outros, assim como tanto para os de baixo quanto para os de cima, funciona no final das contas como um fato consumado: os Louvet, por exemplo, dizem que os Plassaert “fizeram seu apartamento remodelando quartos de empregada, mas ficou bonzinho”; os Plassaert, por sua vez, se sentem obrigados a sublinhar o *charme todo especial* de suas três pequenas mansardas, acrescentando que as adquiriram a preço de banana e insinuando que não têm falsos móveis Luís XV como os da senhora Moreau, o que, no caso, é absolutamente falso. Mais ou menos da mesma forma, Hutting dirá de bom grado, como para se desculpar, que estava cansado daquela espécie de hangar de luxo que tinha para os lados da Porte

d'Orléans e sonhava com um pequeno ateliê tranquilo num bairro calmo; por outro lado, o síndico, falando de Morellet, dirá "Morellet" e, falando de Cinoc ou de Winckler, dirá "o senhor Cinoc" ou "o senhor Winckler"; e, se acontece à senhora Marquiseaux pegar o elevador ao mesmo tempo que a senhora Orłowska, aquela fará, talvez inconscientemente, um gesto a significar que o elevador é seu e que ela consente partilhar esse momento de conforto com alguém que, depois de chegar ao sexto andar, ainda terá de subir dois andares de escada.

Em duas ocasiões, as pessoas de cima e as de baixo entraram em conflito aberto: a primeira vez foi quando Olivier Gratiolet pediu aos condôminos que concordassem com a extensão do tapete pelas escadas do sétimo e do oitavo andar, passando pela porta envidraçada. Recebeu o apoio do síndico, para quem um tapete na escadaria representava cem francos mais por mês e por apartamento. Mas a maioria dos condôminos, embora considerando a operação legítima, exigiu que fosse financiada pelos proprietários dos dois últimos andares apenas, e não por todos os moradores do prédio. Isso não convinha de forma alguma ao síndico, o qual teria então de pagar o tapete quase inteiramente sozinho; por isso, deu um jeito de engavetar o assunto.

A segunda vez foi a propósito da distribuição da correspondência. A porteira atual, senhora Nochère, embora seja a melhor pessoa do mundo, nem por isso deixa de ter seus preconceitos sociais, e para ela a separação marcada pela porta de vidro não é de forma alguma fictícia: leva a correspondência a todos os que moram aquém dessa porta; os outros devem ir buscá-la na portaria; tais foram as instruções que Juste Gratiolet dera à senhora Araña, que a senhora Araña transmitira à senhora Claveau, que por sua vez as transmitiu à senhora Nochère. Hutting e, com mais virulência ainda, os Plassaert exigiram a revogação dessa medida discriminatória e infamante, e o condomínio foi obrigado a concordar para não dar a impressão de ratificar uma prática herdada do século XIX. Mas a senhora Nochère se recusou frontalmente e, intimada pelo síndico a distribuir a correspondência a todos os andares sem exceção, apresentou um atestado médico, passado pelo próprio

doutor Dinteville, certificando que o estado de suas pernas não lhe permitia subir os andares a pé. Nesse assunto, a senhora Nochère agiu sobretudo por ódio aos Plassaert e a Hutting; pois ela distribui a correspondência mesmo quando não há elevador (o que acontece com frequência), e é raro o dia em que não faça uma visita à senhora Orlowska, a Valène ou à senhorita Crespi, aproveitando a ocasião para levar-lhes o correio.

Isso não acarreta grandes consequências práticas, salvo para a própria porteira, a qual sabe de uma vez por todas que não poderá contar com boas gratificações de Natal por parte de Hutting e dos Plassaert. É uma dessas discussões em torno das quais a vida de um prédio se organiza, uma fonte de pequenas tensões, de microconflitos, de indiretas, de subentendidos, de picuinhas; isso faz parte das controvérsias às vezes ásperas que sacodem as reuniões de condôminos, como as que surgiram a propósito dos vasos da senhora Réol, ou da motocicleta de David Marcia (ele tinha ou não direito de guardar a moto sob a coberta que une a área de serviço à lixeira? A questão, hoje em dia, perdeu sua razão de ser, mas, a fim de tentar resolvê-la, uma boa meia dúzia de assistentes jurídicos foi consultada, sem nenhum efeito), ou, ainda, dos desastrosos hábitos musicais do débil mental que morava no segundo andar nos fundos e que, em momentos indeterminados e por períodos de duração imprevisível, se sentia carente se não ouvisse trinta e sete vezes seguidas, de preferência entre a meia-noite e as três da manhã, *Heili Heilo*, *Lili Marlene* e outras joias do repertório musical hitleriano.

Há cisões mais discretas ainda, quase insuspeitadas: os antigos e os novos, por exemplo, cuja classificação beira o imponderável: Rorschash, que adquiriu seus apartamentos em 1960, é um “antigo”, enquanto Berger, que chegou menos de um ano depois, é um “novo”, mas acontece que Berger veio morar imediatamente, ao passo que Rorschash passou mais de um ano e meio fazendo obras de remodelação antes de vir; ou os do lado dos Altamont contra os do lado dos Beaumont; ou quanto à atitude dos moradores durante

a guerra: dos quatro que ainda vivem no prédio e estavam então em idade de tomar partido, só um se engajou ativamente na Resistência, Olivier Gratiolet, que tinha uma prensa clandestina, funcionando em seu depósito do porão, e guardou durante quase um ano embaixo da cama, desmontada, uma metralhadora americana que transportara, em peças, dentro de um cesto de compras. Véra de Beaumont, ao contrário, adotava de bom grado atitudes pró-germânicas e em várias ocasiões foi vista na companhia de impecáveis prussianos de alta patente; ao passo que os outros dois, a senhorita Crespi e Valène, eram bastante indiferentes.

Tudo isso constitui uma história bem tranquila, com seus dramas de cocôs de cachorro e suas tragédias de latas de lixo, o rádio demasiadamente matinal dos Berger e o moinho de café que desperta a senhora Réol, o carrilhão de Gratiolet de que Hutting se queixa sem cessar ou as insônias de Léon Marcia que os Louvet suportam com dificuldade: durante horas, o velho caminha de um lado para outro do quarto, vai à cozinha tomar um copo de leite na geladeira ou ao banheiro passar água no rosto, ou põe o rádio para ouvir, baixinho, embora mesmo assim os vizinhos achem alto, programas asmáticos vindos lá do fim do mundo.

Em toda a história do prédio, houve poucos acontecimentos realmente graves, apenas acidentes causados pelas experiências de Morellet e, bem antes, por volta do Natal de 1925, o incêndio no quarto de vestir da senhora Danglars, que é hoje a peça na qual Bartlebooth reconstitui seus puzzles.

Os Danglars estavam jantando fora; não ficara ninguém no cômodo, mas um fogo que os empregados haviam acendido crepitava na lareira. Explicou-se depois o incêndio admitindo-se que uma brasa tivesse passado por baixo do grande guarda-fogo retangular de metal pintado posto diante da lareira e caído dentro de um vaso que estava sob a mesinha de centro; o vaso, infelizmente,

estava cheio de magníficas flores artificiais que se inflamaram de imediato; o fogo comunicou-se ao tapete do chão e ao cretone pintado de que as paredes estavam revestidas e representava uma cena campestre e antiga — um fauno saltitante, uma das mãos na cintura, a outra elegantemente curvada por cima da cabeça, carneiros a pastar, no meio dos quais se via uma ovelha negra, uma camponesa a amontoar o feno com um ancinho.

Queimou tudo, principalmente a mais preciosa joia da coleção da senhora Danglars: um dos quarenta e nove ovos de Páscoa de Carl Fabergé, um ovo de cristal de rocha, contendo um ramo de rosas; quando se abria o ovo, as rosas formavam um círculo no meio do qual aparecia um grupo inteiro de passarinhos cantando.

Só foi encontrado um bracelete de pérolas que o senhor Danglars oferecera à mulher em seu aniversário. Comprara-o no leilão de um dos descendentes de madame De La Fayette, a quem elas teriam sido dadas por Henrieta da Inglaterra. O estojo em que estavam encerradas havia resistido perfeitamente ao fogo, mas as pérolas ficaram de todo enegrecidas.

A metade do apartamento dos Danglars foi danificada. O resto do imóvel nada sofreu.

Valène, às vezes, sonhava com cataclismos e tempestades, com turbilhões que carregariam a casa toda como se esta fosse uma palhinha, fazendo que seus habitantes naufragados pudessem descobrir as maravilhas infinitas do sistema solar; ou, então, que uma fissura invisível a percorreria de cima a baixo, como um arrepio, e, com um estalo prolongado e profundo, se abriria em duas e seria lentamente engolida por uma abertura inominável; então, hordas a invadiriam, monstros de olhos glaucos, insetos gigantes com mandíbulas de aço, formigas cegas, grandes vermes brancos de bocas insaciáveis; a madeira se esboroaria, a pedra se tornaria areia, os armários ruiriam com seu próprio peso, tudo se transformaria em pó.

Mas não. Nada além dessas disputas sórdidas a propósito de baldes, fósforos e pias. E, por trás dessa porta fechada para

sempre, o tédio mórbido dessa lenta vingança, esse episódio grosseiro de monomanias babosas a repisar suas histórias fingidas e suas miseráveis artimanhas.

CAPÍTULO L

FOULEROT, 3

O quarto, ou melhor, o futuro quarto de Geneviève Foulerot.

A peça acaba de ser pintada. O teto é branco-fosco; as paredes, branco-pérola-brilhante, o piso, vitrificado, com tacos formando zigue-zagues. Uma lâmpada nua que pendia do fio foi parcialmente dissimulada por um abajur improvisado com uma folha grande de papelão vermelho enrolado em forma de cone.

A peça está inteiramente destituída de móveis. Um quadro, de formato bastante grande, está encostado, sem ter sido ainda pendurado, à parede da direita e reflete-se parcialmente no embaciado espelho do chão.

O quadro também representa um quarto. Sobre o beiral da janela, há um aquário redondo com peixinhos vermelhos e um vaso de resedás. Além da janela escancarada, percebe-se uma paisagem campestre: o céu de um azul delicado, redondo como uma abóboda, apoia-se na linha do horizonte sobre o recorte das árvores do bosque; em primeiro plano, à beira da estrada, uma menina, de pés descalços na poeira, deixa uma vaca pastar. Mais além, um pintor com blusa azul trabalha junto a um carvalho, com seu estojo de tintas sobre os joelhos. Lá bem ao fundo, faísca um lago, à beira do qual se ergue um vilarejo enevoadado com casas de varandas umas por cima das outras e ruas altas cujos parapeitos de balaústres dominam a água.

Diante da janela, um pouco à esquerda, um homem, vestido com um uniforme de fantasia — calças brancas, jaqueta de algodão estampado sobrecarregada de dragonas, placas, bolsas, alamares, uma grande capa preta e botas com esporas — está sentado diante

de uma escrivaninha rústica — uma velha carteira de escola pública com um furo para o tinteiro e o tampo levemente inclinado —, sobre a qual estão pousados uma garrafa de água, um desses copos chamados *flûtes* e um castiçal cuja empunhadura é um admirável ovo de marfim incrustado em prata. O homem acaba de receber uma carta e está lendo-a com expressão de completo abatimento.

Logo à esquerda da janela, há um telefone de parede e, um pouco mais à esquerda ainda, um quadro: representa uma paisagem lacustre, tendo em primeiro plano uma perdiz pousada no galho seco de uma árvore, cujo tronco enroscado e nodoso brota de um amontoado de rochedos que se expande numa enseada espumante. Longe, no oceano, um barco de vela triangular.

À direita da janela, há um grande espelho de moldura dourada no qual supostamente se reflete uma cena que estaria ocorrendo às costas da personagem. Três pessoas estão de pé, também fantasiadas, uma mulher e dois homens. A mulher com um vestido comprido e austero, de lã cinzenta, com uma touca de quacre, traz um vidro de pickles sob o braço; um dos homens, um quarentão magro de ar ansioso, veste um traje de bufão da Idade Média, com um gibão dividido em longas peças triangulares alternadamente vermelhas e amarelas, o cetro de bobo e um gorro de guizos; o outro, um rapazote de ar insípido, com ralos cabelos amarelados e um jeito de boneca, está fantasiado de bebê chorão, com calças plásticas engordadas com cueiros e paninhos, meias compridas brancas, botinhas de verniz, babador no pescoço; morde uma dessas rodela de celuloide que os bebês vivem metendo na boca e segura na mão uma imensa mamadeira cujas graduações evocam em termos da linguagem familiar ou da semigíria as conquistas ou fiascos sexuais supostamente correspondentes às quantidades de álcool absorvidas (“Vem, meu bem”, “De cima é que se vê o que é bom”, “A ponte do rio Kwai”, “Se não gostar, não paga”, “Volte sempre”, “Dorme, dorme, meu benzinho”, “O apagar das luzes” etc.).

O autor deste quadro é o avô paterno de Geneviève, Louis Foulerot, conhecido tanto como decorador quanto como pintor. É o

único membro da família Foulerot que não renegou a moça quando esta, decidida a ter o filho e criá-lo, fugiu de casa. Louis Foulerot incumbiu-se da instalação do apartamento da neta, e, ao que parece, as coisas vão indo bem; o trabalho pesado já terminou, a cozinha e o banheiro estão prontos, a pintura e as obras de acabamento já começaram.

O quadro foi inspirado por um romance policial — *O assassinio dos peixinhos-vermelhos* —, cuja leitura lhe proporcionou prazer bastante para que imaginasse fazer dele o assunto de um quadro no qual reunisse numa cena única quase todos os elementos do enigma.

A ação transcorre numa região que evoca bastante bem a dos lagos italianos, não distante de uma cidade imaginária que o autor chama Valdrade. O narrador é um pintor. Enquanto trabalha ao ar livre, uma pastorinha vem procurá-lo. Ela ouvira um forte grito provindo da suntuosa residência recentemente alugada a um riquíssimo diamantista suíço de nome Oswald Zeitgeber. Acompanhado da mocinha, o pintor penetra na mansão e descobre a vítima: o joalheiro, vestido com um uniforme de fantasia, fulminado, eletrocutado, junto ao telefone. No centro da peça, encontra-se um banquinho e, amarrada à argola do lustre, uma corda que termina em laço de correr. Os peixinhos-vermelhos do aquário estão mortos.

O inspetor Waldemar, o qual se vale das complacentes confidências do pintor-narrador, é quem dirige o inquérito. Vasculha conscienciosamente todos os cômodos da casa, manda proceder a vários exames de laboratório. No interior de uma carteira de escola estão reunidos os indícios mais reveladores: aí encontram, item “a”, uma tarântula viva; item “b”, um pequeno anúncio respeitante ao aluguel de uma mansão; item “c”, a programação de um baile de fantasias, ocorrido na própria noite do crime, com a participação especial do cantor Mickey Malleville; e, item “d”, um envelope que contém uma folha de papel sobre a qual foi colado o seguinte recorte, proveniente de um jornal africano:

BAMAKO (AAP). *16 de junho*. Um sepulcro que continha esqueletos de pelo menos 49 pessoas foi descoberto na região de Fuídra. Segundo os primeiros estudos, há indícios de que os cadáveres foram enterrados há trinta anos. Abriu-se inquérito para apuração do fato.

Três pessoas haviam visitado Oswald Zeitgeber naquele dia. Chegaram quase ao mesmo tempo — o pintor as viu entrar uma após outra, com alguns minutos de intervalo — e foram embora juntas. Todas estavam fantasiadas para o baile de máscaras que ia haver. Foram depressa identificadas e interrogadas separadamente.

A primeira pessoa a apresentar-se foi a mulher quacre. Chama-se senhora Quaston. Alega ter vindo oferecer-se como empregada doméstica, mas ninguém pode confirmá-lo. Além disso, o inquérito logo irá revelar que sua filha era criada da senhora Zeitgeber e morrera afogada em circunstâncias que permanecem obscuras.

O segundo visitante é o que está fantasiado de bobo da corte. Chama-se Jarrier; é o proprietário da mansão. Viera ver, informa ele, se o locatário estava bem instalado e pedir a ele que assinasse o inventário dos móveis. A senhora Quaston assistiu à conversa e pode confirmar o que disseram; acrescenta que Jarrier, tão logo chegou, quase se esborrachou no assoalho recém-encerado, agarrou-se à janela e fez derramar pela metade o globo do aquário dos peixinhos-vermelhos sobre um tapete colocado junto ao telefone de parede.

O terceiro visitante é o bebê chorão: trata-se do cantor Mickey Malleville. De chofre, afirma ser genro de Oswald Zeitgeber e ter vindo para lhe pedir dinheiro emprestado. Jarrier e a senhora Quaston especificam que, mal o cantor entrou, o diamantista pediu-lhes que os deixassem a sós. Pouco tempo depois, ele os fez voltar à sala, desculpou-se por não acompanhá-los ao baile, e disse que lá iria encontrá-los depois que desse alguns telefonemas urgentes. O pintor viu passar de novo os três fantasiados e até mesmo, afirma, ao dar com eles tomando toda a largura do caminho estreito, não pôde deixar de experimentar uma impressão desagradável. Cerca de uma hora mais tarde, a pastorinha ouviu os gritos.

As circunstâncias da morte foram elucidadas sem nenhum problema: havia uma longa placa de aço sob o tapete, e ao telefonar, Zeitgeber provocou um curto-circuito que lhe foi fatal. Somente Jarrier poderia ter instalado essa placa de aço, e logo se compreende que fora para favorecer a eletrocução que, logo à entrada, dera um jeito de inundar o tapete; descobrem-se em seguida dois detalhes mais significativos ainda: por um lado, fora ele quem fornecera a Zeitgeber a fantasia para o baile de máscaras, e os ferros e esporas das botas e todas as placas metálicas do dólmã deviam também elas assegurar a passagem da corrente; por outro lado, e mais importante, engatilhara a instalação telefônica de modo que o curto-circuito só viesse a ocorrer quando a vítima, identificada por seu próprio disfarce — Zeitgeber tornado ultracondutor —, discasse determinado número: o do consultório médico em que a senhora Jarrier exercia a sua clínica!

Confrontado com essas provas esmagadoras, Jarrier confessa quase no ato: doentiamente ciumento, percebeu que Oswald Zeitgeber, cujo donjuanismo era bem conhecido em toda a região, andava rodeando sua mulher. Querendo tirar a coisa a limpo, arquitetara o dispositivo homicida que só funcionaria se o joalheiro fosse de fato culpável, ou seja, se tentasse telefonar ao consultório médico.

Mesmo se o motivo do crime fosse manifestamente imaginário — a senhora Jarrier pesa cento e quarenta quilos, e a expressão “andar rodeando” deve ser aqui tomada ao pé da letra —, isso não impediria que Jarrier tivesse premeditado o crime: foi acusado, preso e encarcerado. Mas isso evidentemente não satisfaz nem o detetive nem o leitor: nada explica nem a morte dos peixinhos-vermelhos, nem a corda de enforcado, nem a tarântula, nem o envelope com o recorte do jornal africano, nem a última descoberta de Waldemar: um longo alfinete de chapéu mas sem cabeça, que se foi descobrir espetado no vaso de resedás. Quanto aos exames de laboratório, trouxeram as seguintes revelações: a primeira, que os peixinhos haviam sido envenenados por meio de uma substância de ação ultrarrápida, a fibrotoxina; a outra, que havia na extremidade do alfinete traços de um veneno bem mais lento, a ergo-hidantoína.

Ao fim de várias peripécias secundárias, e após terem sido consideradas e descartadas várias pistas falsas que indicavam a culpabilidade da senhora Jarrier, da senhora Zeitgeber, do pintor, da pastorinha e de um dos organizadores do baile de fantasias, a solução perversa e polimorfa desse quebra-cabeça complacente é, afinal, encontrada e permite ao inspetor Waldemar, durante uma dessas reuniões no próprio local do crime, na presença de todos os personagens que restaram vivos, sem as quais um romance policial não seria um romance policial, reconstituir brilhantemente todo o enredo: evidentemente, todos os três são culpados, cada qual animado por um motivo diferente.

A senhora Quaston — cuja filha, perseguida pelo velho libertino, se viu constrangida a afogar-se para salvar a honra — apresentou-se ao diamantista fazendo-se passar por vidente e se propôs a ler-lhe as linhas da mão; aproveitou-se disso para picá-lo com o alfinete embebido no veneno, que, ela o sabia, levava certo tempo para fazer efeito. Depois, escondeu a agulha no vaso de resedás e colocou a tarântula, até então escondida em seu frasco de pickles, dentro da carteira: sabia que a picada da tarântula provoca reações semelhantes às do veneno e, embora estando consciente de que esse estratagema acabaria por ser desmascarado, pensava, um tanto ingenuamente, que ele despistaria os investigadores durante tempo suficiente para que pudesse fugir impune.

Mickey Malleville, genro da vítima, cantor fracassado e coberto de dívidas, incapaz de fazer face às despesas extravagantes da filha do joalheiro, uma doidivanas acostumada a iates, casacos de astracã e caviar, sabia que só a morte do sogro poderia salvá-lo de uma situação cada vez mais inextricável; despejou negligentemente numa garrafa de água o conteúdo de um frasquinho de fibrotoxina oculto na chupeta da mamadeira gigante.

Mas o momento supremo dessa história, sua reviravolta final, sua subversão extrema, sua revelação definitiva, seu fecho de ouro, é inteiramente outro: a carta que Oswald Zeitgeber estava lendo assinalava sua sentença de morte — o sepulcro recentemente descoberto na África era tudo o que restara de uma aldeia revoltada cuja população inteira ele fizera massacrar e arrasara antes de ir

pillhar um fabuloso cemitério de elefantes. Desse crime perpetrado a sangue-frio provinha sua fortuna colossal. O homem que lhe havia mandado a carta andara em seu encalço durante vinte anos, procurando sem tréguas as provas de sua culpabilidade; agora as tinha, e a notícia iria aparecer no dia seguinte em todos os jornais suíços. Zeitgeber teve a confirmação de tudo ao telefonar àqueles seus colaboradores que haviam sido seus cúmplices na velha questão; como ele, também tinham recebido uma carta; nenhum deles viu outra saída para o escândalo senão a morte.

Zeitgeber, então, foi buscar um banquinho e uma corda para se enforcar. Mas antes, talvez com o sentimento supersticioso de que devia realizar uma boa ação antes de morrer, viu que os peixinhos-vermelhos precisavam de água e despejou a garrafa no aquário que Jarrier voluntariamente derrubara ao entrar. Em seguida, preparou a corda. Mas já os primeiros sintomas do envenenamento pela ergo-hidantoína (náuseas, suores frios, contrações estomacais, palpitações) o haviam tomado, e ele, dobrando de dor, quis chamar a doutora — de forma alguma porque estivesse apaixonado por ela (na verdade, era mais na pastorinha de pés descalços que andava de olho), mas para lhe pedir socorro.

Um homem que se prepara para se suicidar estaria dessa forma preocupado com indisposições estomacais? O autor, consciente da questão, apressa-se em precisar num pós-escrito que a ergo-hidantoína provoca, concomitantemente com seus efeitos tóxicos, efeitos psíquicos pseudoalucinatórios, entre os quais essas reações não seriam estranhas.

CAPÍTULO LI

VALÈNE (QUARTOS DE EMPREGADA, 9)

Ele próprio estaria representado no quadro, à maneira desses pintores da Renascença que sempre reservavam para si mesmos um lugar minúsculo em meio à multidão de vassalos, soldados, clérigos ou mercadores; não um lugar central, não um lugar privilegiado e significativo numa interseção escolhida, ao longo de um eixo determinado, segundo tal ou qual perspectiva iluminadora, no prolongamento de algum olhar carregado de sentido, com base no qual toda uma reinterpretação do quadro poderia ser empreendida, mas um lugar aparentemente inofensivo, como se as coisas tivessem sido feitas assim, de passagem, um pouco ao acaso, porque a ideia lhe tivesse vindo sem saber por quê, como se não tivesse querido muito que chamasse a atenção, como se não devesse ser mais que um sinal para os iniciados, algo como uma marca com a qual o dono do quadro teria apenas tolerado que o pintor assinasse seu trabalho, algo a ser conhecido apenas por alguns e logo após esquecido; assim que o pintor morresse, isso se transformaria num caso que seria transmitido de geração a geração, de ateliê a ateliê, uma lenda na qual ninguém acreditaria mais, até que, um dia, alguém encontraria a prova de sua autenticidade, graças a uma recheagem afortunada, ou pela comparação do quadro com os esboços preparatórios encontrados nos sótãos de um museu, ou mesmo de uma forma inteiramente fortuita, do mesmo modo com que, estando a ler um livro, vamos dar com frases que já havíamos lido em outros lugares; e talvez então nos daremos conta do que havia sido sempre o toque peculiar dessa pequena personagem, não apenas o cuidado todo especial com os detalhes do rosto, mas uma neutralidade ainda maior, ou certa

maneira de inclinar imperceptivelmente a cabeça, algo que poderia parecer compreensão, certa doçura, uma alegria talvez mesclada de saudade.

Ele próprio estaria no quadro, em seu quarto, quase no alto à direita, como uma aranhinha atenta enquanto fia sua teia cintilante, de pé, ao lado do quadro, palheta na mão, com seu jaleco cinza todo manchado de tintas e sua echarpe violeta.

Estaria de pé, ao lado de seu quadro quase terminado, e estaria no ato de pintar a si mesmo, esboçando com a ponta do pincel a silhueta minúscula de um pintor com seu jaleco cinzento e uma echarpe violeta, a palheta na mão, no ato de pintar a figurinha íntima de um pintor, no ato de pintar, ainda uma vez, uma dessas imagens em abismo que gostaria de continuar ao infinito, como se o poder de seus olhos e de sua mão não conhecessem mais limites.

Pintaria a si próprio no ato de pintar a si próprio, e a seu redor, no grande quadrado da tela, tudo já estaria em seus lugares: a cabine do elevador, as escadarias, os patamares, os capachos, os quartos e as salas, as cozinhas e os banheiros, a portaria e o hall de entrada com a romancista americana a consultar a lista dos locatários, a loja da senhora Marcia, o subsolo, a caldeira do aquecimento, a maquinaria do elevador.

Pintaria a si próprio no ato de pintar a si próprio, e já se poderiam ver as conchas e as facas, as escumadeiras, as maçanetas, os livros, os jornais, as passadeiras, as garrafas, o cão das chaminés, os suportes de guarda-chuvas, os descansos de pratos, os rádios, as lâmpadas de cabeceira, os telefones, os espelhos, as escovas de dentes, os secadouros de roupa, as cartas de baralho, as pontas de cigarro nos cinzeiros, as fotografias de família em molduras resistentes ao caruncho, as flores nos vasos, as prateleiras dos radiadores, os espremedores para batata, os patins, os molhos de chaves nos pratinhos de níqueis, as sorveteiras, os caixotes dos

gatos, os engradados de água mineral, os bercinhos, as chaleiras, os despertadores, os lampiões Pigeon, as chaves inglesas. E os dois cachepôs cilíndricos de ráfia trançada do doutor Dinteville, os quatro calendários de Cinoc, a paisagem de Tonquim dos Berger, a arca esculpida de Gaspard Winckler, o facistol da senhora Orłowska, as babuchas tunisianas que Béatrice Breidel trouxe de presente para a senhorita Crespi, a mesa-rim do síndico, os brinquedos de corda da senhora Marcia e o mapa de Namur de seu filho David, as folhas cobertas de equações de Anne Breidel, a estantezinha de temperos da cozinha da senhora Marcia, o almirante Nelson de Dinteville, as cadeiras chinesas dos Altamont e sua tapeçaria preciosa a mostrar os velhos amorosos, o isqueiro de Nieto, a capa impermeável de Jane Sutton, o baú de navio de Smautf, o papel estrelado dos Plassaert, a concha de madrepérola de Geneviève Foulerot, a colcha estampada de Cinoc com suas grandes folhagens triangulares e a cama dos Réol de couro sintético — “imitação de camurça, acabamento de mestre-seleiro com correia e fivelas cromadas” —, a tiorba de Gratiolet, as curiosas latas de café da sala de jantar de Bartlebooth e a luz sem sombra de sua lâmpada cialítica, o tapete exótico dos Louvet e o dos Marquiseaux, a correspondência sobre a mesa da portaria, o grande lustre de cristal de Olivia Rorschash, os objetos cuidadosamente empacotados da senhora Albin, o leão de pedra antigo encontrado por Hutting em Thuburbo Majus, e, em torno, a imensa coorte de suas personagens, com sua história, seu passado, suas lendas:

- 1 Pelaio, vencedor de Alkhamah, faz-se entronizar em Covadonga
- 2 Cantora da Rússia exilada que acompanha Schünberg a Amsterdam
- 3 O gato surdo de um olho azul e outro amarelo do último andar
- 4 O chefe de quartirão idiota decretando seus tonéis de areia
- 5 A mulher avarenta anotando suas mínimas despesas num caderno
- 6 O fabricante de puzzles empenhando-se todo num jogo de gamão
- 7 A porteira tomando conta das plantas dos locatários ausentes
- 8 Os pais dão ao filho o nome de Gilbert em homenagem a Bécaud

- 9 A esposa do conde libertado pelo otomano aceitando a bigamia
10 A mulher de negócios com saudade da vida que levava no campo
- 11 O menino que desce com a lata de lixo pensando em sua novela
12 O sobrinho janota que acompanha a globe-trotter australiana
13 A tribo evasiva que foge sem descanso do cândido antropólogo
14 A cozinheira recusando-se a usar forno de limpeza automática
15 O presidente de uma cadeia de hotéis que sacrifica 1% à arte
16 A enfermeira que olha displicentemente uma revista ilustrada
17 O poeta que foi numa peregrinação e naufragou em Arkhangelsk
18 O violinista italiano estourando a paciência do miniaturista
19 O casal balofo e glutão de salsicha que nunca desliga o rádio
20 O coronel ficando maneta durante o ataque ao Quartel-general
- 21 Os tristes devaneios de uma mocinha junto à cabeceira do pai
22 Clientes austríacos em busca de um banho turco mais vaporoso
23 O “quebra-galhos” paraguaio no instante de queimar sua carta
24 O moço bilionário que usa knickerbockers ao estudar aquarela
25 O inspetor das Águas & Florestas criando uma reserva de aves
26 A viúva embalando as lembranças em folhas de velhas revistas
27 Um falsário internacional que passava por íntegro magistrado
28 Robinson Crusoe vivendo folgadoamente em sua ilhota solitária
29 O roedor que jogava dominó e gostava de casca de queijo Edam
30 O sofrido “matador de palavras” rondando pelos alfarrabistas
- 31 O propagandista de preto ofertando uma nova chave dos sonhos
32 O senhor do azeite abrindo em Paris um restaurante de peixes
33 O velho marechal morrendo com a queda de um lustre veneziano
34 O stayer desfigurado que se casa com a irmã de seu pacemaker
35 A cozinheira que não preparava senão um ovo e hadoque cozido
36 O jovem casal que se endividou para comprar uma cama de luxo
37 A mulher do marchand abandonada por atriz do cinema italiano
38 A amiga de infância que relê a biografia das cinco sobrinhas
39 O senhor que arma figuras de cortiça no interior de garrafas
40 O arqueólogo que buscava encontrar os reis árabes da Espanha

41 O ex-palhaço de Varsóvia que levava uma vida modesta no Oise
42 A sogra cortando a água quente quando o genro vai se barbear
43 O holandês que via todo número como soma de K números
 primos
44 Robert Scipion definindo por “velho fogoso” a um sexagenário
45 O cientista aprendendo a ler nos lábios do homem-tronco mudo
46 O terrorista albanês que declara amor à estrela de Hollywood
47 O industrial alemão que tencionava assar sua perna de javali
48 O filho da dona do cão rejeita o sacerdócio pela pornografia
49 O barman malaio que troca em pobre inglês pidgin a deusa-mãe
50 O menino vendo em sonhos o doce que os pais lhe interditaram

51 Os sete atores que rejeitam o papel depois de lido o roteiro
52 O desertor americano que deixa sua patrulha morrer na Coreia
53 O guitarrista que muda de sexo e se transforma num superstar
54 O marajá convidando o europeu ruivo para uma caçada de tigre
55 O avô liberal que encontra a inspiração num romance policial
56 O habilidoso calígrafo recopia na medina uma surata do Corão
57 Orfanik pedindo a ária de Angélica no “Orlando”, de Arconati
58 O ator que arquiteta sua morte com ajuda do irmão de criação
59 A jovem japonesa segurando a tocha olímpica na mão estendida
60 Aécio aprisionando as hordas de Átila nos campos catalúnicos



61 O sultão Selim III marcando 888 m com um arremesso de flecha
62 O primeiro-sargento que morre de absorção maciça de borracha
63 O contramestre do *Fox* ao descobrir a mensagem de Fitz-James
64 O jovem estudante que demorou seis meses para sair do quarto
65 A mulher do produtor que parte para uma outra volta ao mundo
66 O técnico em aquecimento central que veio regular a caldeira
67 O rico executivo legando à biblioteca sua informação musical
68 O menino reclassificando sua coleção de mata-borrões médicos
69 O cozinheiro comediante contratado pela milionária americana
70 A ex-jogadora de cassino ora transformada numa mulher pacata

71 O preparador frustrado que perdeu três dedos da mão esquerda
72 A jovem que morava com um pedreiro belga em Chaumont-
Porcien
73 O antepassado do médico que julga achar o enigma do diamante
74 A mágica americana que quis firmar um pacto com Mefistófeles
75 O filho do antiquário acelerando a moto com a roupa vermelha
76 O procurador legal destruindo o segredo dos químicos alemães
77 O ex-professor de história queimando seu manuscrito recusado
78 O velho industrial japonês magnata do relógio à prova d'água
79 O diplomata sueco que se vinga da morte da mulher e do filho
80 A senhora que por ter adiado a viagem quer o feijão de volta

81 A cantora francesa meditando sobre uma musselina de
morangos
82 A velha senhora que coleciona relógios e brinquedos de corda
83 O mágico que adivinha tudo usando números escolhidos ao azar
84 O príncipe que ofereceu à cantora uma conversadeira de mogno
85 O motorista aposentado que passava o tempo jogando paciência
86 O médico que sonha associar seu nome a uma receita culinária
87 O engenheiro que se arruinou comerciando com peles africanas
88 O japonês que se inicia dolorosamente nos Três Homens Livres
89 O autodidata que vive remoendo suas recordações do sanatório
90 O primo distante que achou melhor vender a herança em leilão

91 Os agentes da alfândega desembulhando o samovar da
princesa
92 O comerciante de artigos orientais que vai morar no 8º andar
93 O compositor que apresenta em Hamburgo a Abertura à
Francesa
94 Marguerite olhando com uma lupa a miniatura a ser restaurada
95 Chéri-Bibi dando seu nome ao gato ruivo do homem dos puzzles
96 O rapaz do nightclub que sobe ao palco anunciando a revista
97 O magistrado famoso que dá uma suntuosa recepção aos
colegas
98 A mulher da agência imobiliária visitando o apartamento vago
99 A senhora que fabricava embalagens para os puzzles do inglês

- 100 A menina que dá uma dentada no canto do biscoito amanteigado
- 101 O pretor que manda matar de uma vez 30000 lusitanos num dia
- 102 A jovem de casaco comprido consulta o mapa do metrô de Paris
- 103 O síndico do prédio procura resolver seu problema financeiro
- 104 A moça escolhendo anéis do velho artista para vender na loja
- 105 O editor de Damasco que se viu arruinado pelos nacionalistas
- 106 O crítico de arte que comete um crime pela marinha do inglês
- 107 A velha empregada que pensa no papa-defuntos de olhos cruéis
- 108 O cientista que compara os efeitos da estricnina e do curare
- 109 O estudante que joga caldo de carne na sopa dos vegetarianos
- 110 O terceiro operário que está lendo uma carta ao sair da obra
- 111 O velho mordomo recalculando sem descanso um enorme fatorial
- 112 O pároco emocionado que ajuda o francês perdido em Nova York
- 113 O farmacêutico rico que empreendeu a procura do Sagrado Vaso
- 114 O químico que se inspira na técnica dos fundidores italianos
- 115 O homem de sobretudo preto no ato de calçar suas luvas novas
- 116 O pintor Guyomard abrindo em dois um desenho de Hans Bellmer
- 117 O amigo de Liszt e de Chopin compondo uma valsa estrepitante
- 118 Dom Pérignon pedindo a Colbert que prove do melhor champanhe
- 119 Américo morre sabendo que seu nome será dado a um continente
- 120 O senhor Riri sonolento após o almoço se escorando no balcão



- 121 Mark Twain descobrindo num jornal a comunicação de sua morte
- 122 A secretária polindo o punhal com que Kléber foi assassinado
- 123 O filólogo que deixa um legado ao colégio de que fora reitor
- 124 A jovem mãe solteira tomando um banho enquanto lê Pirandello
- 125 O historiador que com nomes falsos escreve romances eróticos
- 126 O velho bibliotecário levanta provas de que Hitler está vivo
- 127 O cego afinando o piano da cantora russa com o neto à espera
- 128 O decorador que tira partido do esqueleto vermelho do leitão
- 129 O empresário que pensa fazer fortuna com o tráfico de cauris
- 130 A cliente crédula que perdeu os cabelos por querer pintá-los
- 131 A sub-bibliotecária que assinala com lápis críticas de ópera
- 132 O cocheiro apaixonado supondo haver um rato atrás da cortina
- 133 Os garçons trazendo salgadinhos quentes para a pomposa festa
- 134 Pip e La Minouche derrubando os copos de leite da enfermeira
- 135 O soldado e a noiva ficam presos à noite no elevador em pane
- 136 A baby-sitter inglesa lendo finalmente a carta do boyfriend
- 137 O alfarrabista que acha num livro três cartas de Victor Hugo
- 138 Os participantes de um safári posam ao lado do guia indígena
- 139 A bela polonesa voltando da Tunísia em companhia do filhinho
- 140 O general-engenheiro assassinado a tiro na portaria do hotel
- 141 O cirurgião obrigado a operar sob a ameaça das armas de fogo
- 142 O professor de francês corrigindo redações durante as férias
- 143 A mulher do magistrado cujas pérolas enegreceram no incêndio
- 144 O corredor de bicicleta batalhando para homologar um recorde
- 145 O recruta que reconheceu na feira seu ex-professor de física
- 146 O proprietário sonhando criar um verdadeiro herói de romance
- 147 O jazzman por demais perfeccionista recomeçando seus ensaios
- 148 Os fãs da Tasmânia ofertando a seu ídolo 71 ratinhos brancos
- 149 A estudante que sonhava construir a torre mais alta do mundo
- 150 O coreógrafo louco atormentando uma bailarina que o despreza

- 151 A velha porteira espanhola que se recusa a mexer no elevador
152 O entregador da casa de vinhos limpando o espelho da entrada
153 O fumante de charutos ouvindo o velho gramofone de
campânula
154 O velho pornográfico esperando as meninas à saída do colégio
155 O botânico do Quênia sonhando batizar o epifilo com seu nome
156 O jovem Mozart tocando para o rei Luís XVI e Maria Antonieta
157 O russo que resolvia todos os enigmas publicados nos jornais
158 O homem que engolia facas e depois vomitava pregos e tachas
159 O fabricante de artigos sacros que morre de fome em Argonne
160 Os velhos cavalos cegos puxando vagonetes no ventre da mina
- 161 O urologista pensando na disputa entre Asclepíades e Galeno
162 O aviador que procura no mapa o caminho do castelo Corbénic
163 O carpinteiro aquecendo-se junto ao efêmero fogo de cavacos
164 Os turistas tentando compor em vão o anel mágico dos turcos
165 O professor de dança morto a bengaladas por três vagabundos
166 A jovem princesa orando à cabeceira do rei, seu avô, doente
167 A locatária temporária verifica o funcionamento do sanitário
168 O chefe de serviço que conseguia faltar quatro meses no ano
169 A antiquária enfiando os dedos ávidos num frasco de pepinos
170 O joalheiro lendo o tópico que assina sua sentença de morte
- 171 O pintor de nome crescendo suas névoas aos quadros
famosos
172 O príncipe Eugênio mandando catalogar as Sagradas Relíquias
173 O imperador sonhando que a “Águia” vai atacar os britânicos
174 A senhora de vestido de bolinhas fazendo tricô junto ao mar
175 Jovens melanésias se exercitam ao som de um disco de
Haendel
176 O acrobata que não queria descer nunca mais de seu trapézio
177 Gedeão Spilett encontra no bolso o último palito de fósforo
178 O restaurador italiano que materializa o trabalho do inseto
179 O pintor que pretende encerrar o prédio inteiro em sua tela^[4]

CAPÍTULO LII

PLASSAERT, 2

Numa das peças do apartamento dos Plassaert: a primeira que ocuparam, há pouco mais de treze anos, um ano antes do nascimento do filho. Tempos depois, compraram do síndico a mansarda em que Troyan vivera. Em seguida, os Marquiseaux lhes venderam o cômodo no fundo do corredor; fora ocupado por um velho de nome Troquet, que sobrevivia à custa de vender garrafas vazias que as pessoas lhe davam, não sem antes guardar algumas, nas quais introduzia bonecos de cortiça que representavam bêbados, boxeadores, marinheiros, Maurice Chevalier, o general De Gaulle etc., indo oferecê-las nos domingos aos basbaques da Champs-Élysées. Os Plassaert iniciaram de imediato uma ação de despejo, pois Troquet não pagava regularmente o aluguel; como Troquet era um semimendigo, obtiveram com facilidade ganho de causa.

No primeiro dos quartos morara antes, durante cerca de dois anos, um curioso jovem que se chamava Grégoire Simpson. Era estudante de história. Durante alguns anos, trabalhara como sub-bibliotecário adjunto na Biblioteca da Ópera. Seu trabalho não tinha nada de fascinante: um rico amador, Henri Astrat, legara à biblioteca uma coleção de documentos que recolhera durante cerca de quarenta anos de vida. Apaixonado pela ópera, Henri Astrat não tinha praticamente faltado a nenhuma *première* desde 1910, não hesitando em atravessar a Mancha, e mesmo, em duas ocasiões, o Atlântico, para ir ver Furtwängler dirigir *O anel*, Renata Tebaldi cantar a Desdêmona ou Callas a Norma.

Por ocasião de todas as representações, Astrat organizava um dossiê com as críticas aparecidas na imprensa, ao qual vinha juntar-se o programa — fartamente autografado pelo maestro e pelos intérpretes — e, conforme o caso, vários componentes do vestuário e da decoração: os suspensórios violeta que Mario del Monaco usou no papel de Rodolfo (*La bohème*, Covent Garden, Ópera de Nápoles, 1946), a batuta de Victor de Sabata, a partitura do *Lohengrin* anotada por Heinz Tietjen para sua histórica encenação de 1929 em Berlim, as maquetes de Emil Preetorius para a montagem dessa mesma produção, o molde de gesso que Karl Böhm fez Haig Clifford usar no papel do comendador no *Don Giovanni* que montou no Maio Musical de Urbino etc.

A doação de Henri Astrat foi acompanhada de uma renda consentânea destinada a subvencionar a continuidade desse arquivo especializado, o qual não tinha equivalente em parte alguma do mundo. A Biblioteca da Ópera pôde dessa forma instituir um Fundo Astrat, que consistia em três salas de exposição e de leitura vigiadas por dois guardas e em dois escritórios, um ocupado por um conservador, outro por uma sub-bibliotecária e um sub-bibliotecário adjunto em meio expediente. O conservador — um professor de história da arte especializado nas Festas da Renascença — recebia as personalidades habilitadas a consultar o fundo — pesquisadores, críticos dramáticos, historiadores do espetáculo, musicólogos, encenadores, decoradores, músicos, figurinistas, intérpretes etc. — e organizava exposições (“Homenagem ao MET”, “Centenário da *Traviata*” etc.); a sub-bibliotecária lia quase todos os jornais parisienses e um número relativamente importante de semanários, revistas, resenhas e publicações diversas e assinalava com um traço de lápis vermelho qualquer artigo que tratasse de ópera de modo geral (“A Ópera vai fechar?”, “Projetos para a Ópera”, “Como anda a Ópera”, “O Fantasma da Ópera: a realidade e a lenda” etc.) ou de alguma ópera específica; o sub-bibliotecário adjunto em meio expediente recortava os artigos assinalados em vermelho e os punha, sem colá-los, em “recolhas provisórias” (RP) fechadas com elásticos; passado um tempo variável, que, porém, não costumava exceder a seis semanas, os “recortes de publicações” (cuja

abreviatura também era RP) eram retirados dos RP e colados em folhas de papel branco de vinte e um por vinte e sete, nas quais figurava, ao alto e à esquerda, em tinta vermelha, o título da ópera, em letras maiúsculas sublinhadas duas vezes, o gênero (ópera, ópera cômica, ópera-bufo, oratório dramático, *vaudeville*, opereta etc.), o nome do compositor, o do regente, o do encenador, o da sala de espetáculos, em maiúsculas sublinhadas uma vez, e a data da primeira representação pública; os recortes assim colados voltavam às recolhas, mas estas agora, em vez de serem fechadas com elástico, o eram com cordões de linho, formando os “dossiês de espera” (DDE), os quais eram guardados num armário envidraçado do gabinete da sub-bibliotecária e do sub-bibliotecário adjunto em meio expediente (SB2EME); ao fim de algumas semanas, assim que se tornava bastante evidente que não seriam consagrados novos artigos à representação em causa, os DDE, eram transferidos para os grandes armários gradeados das salas de exposição e de leitura, onde por fim se tornavam finalmente “dossiês definitivos” (DD), submetidos ao mesmo regime do restante acervo do Fundo Astrat — ou seja, no caso, “consultáveis no local mediante apresentação do cartão permanente ou de uma autorização especial emitida pelo conservador administrador do Fundo” (*Extrato dos estatutos*, artigo XVIII, § 3, alínea “c”).

Essa função em meio expediente não foi, infelizmente, mantida. Um auditor financeiro convocado para levantar a causa do déficit inexplicável que se verificava de ano para ano nas bibliotecas de modo geral e na Biblioteca da Ópera sobretudo, emitiu em seu parecer a opinião de que dois guardas para cada três salas era desnecessário e de que cento e setenta e cinco francos e dezoito centimos por mês para recortar artigos nos jornais eram setenta e cinco francos e dezoito centimos inutilmente despendidos, visto que esse vigia único, que não teria mais o que fazer senão vigiar, poderia perfeitamente fazer os recortes enquanto vigiava. A sub-bibliotecária, uma senhora tímida de cinquenta anos com seus grandes olhos tristes e uma prótese auditiva, tentou explicar que o vaivém dos RP e DDE entre seu gabinete e as salas de exposição e de leitura iria transformar-se em fonte permanente de transtornos,

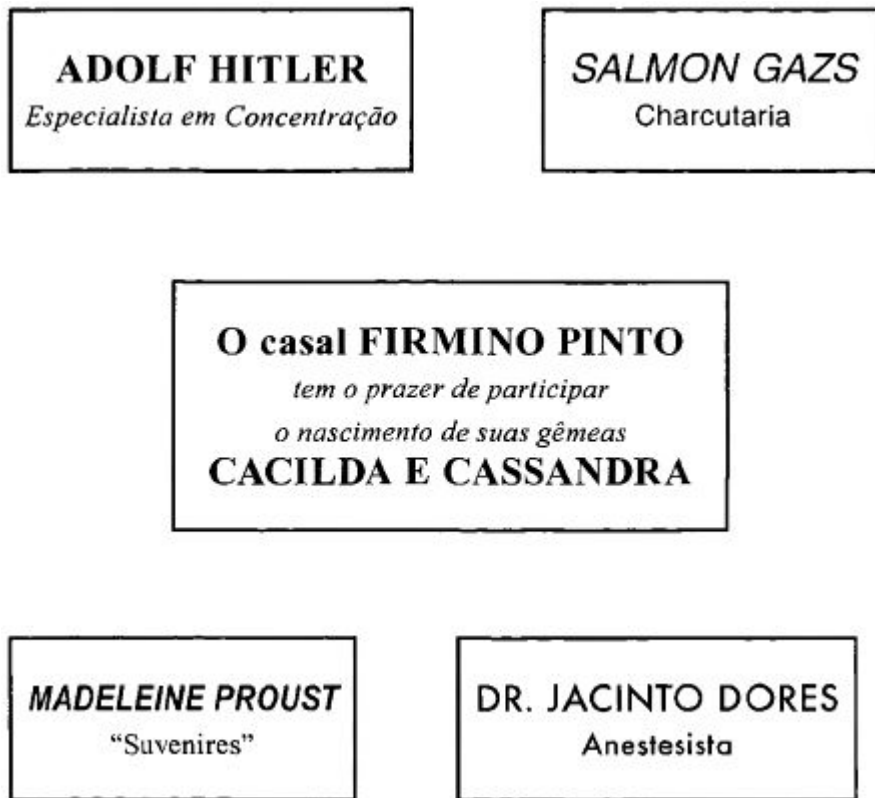
com risco de acarretar graves prejuízos aos DD — o que se verificou logo em seguida —, mas o conservador, bastante satisfeito em poder conservar pelo menos seu emprego, inclinou-se para o parecer do auditor e, “resolvido a estancar a hemorragia financeira crônica” de seu setor decidiu: 1) que seria de um o número de vigias; 2) que seria suprimido o cargo de sub-bibliotecário adjunto em meio expediente (SB2EME); 3) que as salas de exposição e de leitura só seriam abertas ao público três vezes por semana; 4) que a própria sub-bibliotecária passaria a recortar os artigos que julgasse “mais importantes”, dando os demais ao vigia para recortá-los; e, por fim, 5) que, por medida de economia, os recortes passariam doravante a ser colados na face e no verso das folhas.

Grégoire Simpson conseguiu chegar ao fim do ano escolar exercendo vários trabalhos temporários: levava eventuais compradores de imóveis a visitar apartamentos onde os convencia a trepar sobre os tamboretos da cozinha para verificar por si mesmos que, se inclinassem um pouco o pescoço, podiam ter vista para o Sacré-Cœur; tentou a venda a domicílio propondo na porta dos apartamentos “livros de arte” ou horríveis enciclopédias prefaciadas por sumidades esclerosadas, bolsas de mão sem *griffe* que copiavam mal os modelos medíocres, jornais alternativos do tipo “Você gosta de estudantes?”, babadores bordados em orfanatos e esteiras trançadas por cegos. Morellet, seu vizinho, o qual acabara de sofrer o acidente que o privava de três dedos, encarregou-o de colocar no bairro seus sabões, seus cones desodorizantes, suas espirais mata-mosquitos e seus xampus para o cabelo e os tapetes.

No ano seguinte, Grégoire Simpson obteve uma bolsa cujo montante, embora pouco elevado, lhe permitia pelo menos sobreviver sem ter absolutamente necessidade de arranjar trabalho. Mas, em vez de se consagrar aos estudos e conseguir o diploma, caiu então numa espécie de neurastenia; uma letargia estranha da qual aparentemente ninguém o conseguia despertar. Os que tiveram ocasião de encontrá-lo nessa época guardaram a impressão de que ele vivia num estado de imponderabilidade, uma espécie de indiferença a tudo: ao tempo que fazia, às horas, às informações que o mundo exterior continuava a lhe fazer chegar mas que ele

parecia cada vez menos disposto a receber. Passou a levar uma espécie de vida uniforme, vestindo-se sempre da mesma maneira, comendo todos os dias no mesmo boteco, em pé junto ao balcão, a mesma comida: um “menu completo”, ou seja, uma porção de batatas fritas, um copo de vinho tinto e um café, lendo todos os dias nos fundo de um bar *Le Monde* linha por linha e passando dias inteiros a jogar paciência ou a lavar três de seus quatro pares de meias ou uma de suas três camisas numa bacia de plástico cor-de-rosa.

Em seguida, veio a época das grandes perambulações por Paris. Deixava-se ir ao léu, ao acaso, mergulhava na multidão que saía dos escritórios. Olhava as vitrines, entrava em todas as galerias de arte, atravessava lentamente as passagens cobertas do nono *arrondissement*, parava em frente de todas as grandes lojas. Observava com a mesma concentração as cômodas rústicas das casas de móveis, os pés de cama e as molas dos fabricantes de colchões, as coroas artificiais das agências funerárias, os varais de cortina dos armarinhos, as cartas de baralho “eróticas” com *pin-ups* superpeitudas dos vendedores de artigos de Paris (“*Mann sprich deutsche*” “*English spoken*”), as fotos amareladas de um estúdio de arte: um garoto com cara de lua cheia vestido com um traje de marinheiro de confecção, um meninozinho feio com seu casquete de críquete, um adolescente de nariz achatado, um homem com ar de buldogue ao lado de um carro novinho em folha; a catedral de Chartres esculpida na banha numa charcutaria; os cartões de visita humorísticos das lojas de curiosidades,



os cartões de visita desbotados, os modelos de papel timbrado, as participações dos gravadores:

LE PANNEAU METALLISE
CIA. LTDA. COM CAPITAL DE
6 810 000 F

MARCEL-ÉMILE BURNACHS, SA.
"Tudo para os Tapetes"

ASSOCIAÇÃO
DOS EX-ALUNOS
DO COLÉGIO GEOFFROY SAINT-HILAIRE

Às vezes, impunha a si mesmo tarefas ridículas, como listar todos os restaurantes russos do décimo sétimo *arrondissement* e organizar um itinerário que passaria por todos eles sem jamais se cruzar, mas com mais frequência escolhia um objetivo derrisório —

o centésimo quadragésimo sétimo banco, o octomilésimo duocentésimo trigésimo sétimo passo — e passava algumas horas sentado num banco de ripas verdes e pés de ferro fundido com esculturas em forma de patas de leão, em algum lugar pelas imediações de Denfert-Rochereau ou de Château-Landon, ou se plantava como uma estátua diante de uma loja de artigos para vitrines, mostrando na sua própria não apenas manequins de cintura de vespa e mostruários que se mostravam a si mesmos, mas toda uma gama de enfeites, fitas, etiquetas e autocolantes,

SALDOS
fim de estação
ARTIGOS EXCEPCIONAIS
NOVIDADES
Nossa Mais Recente Criação
EXCLUSIVIDADE

que olhava durante minutos a fio, como se não parasse de ruminar sobre o paradoxo lógico inerente a esse gênero de vitrines.

Mais tarde, passou a não sair de casa, perdendo aos poucos a consciência do tempo. Um dia, seu despertador parou nas cinco e quinze, e ele não se importou de o fazer novamente a funcionar. Às vezes, deixava a luz acesa a noite inteira; em outras, deixava passar um dia, dois dias, três dias e até uma semana inteira sem que saísse do quarto a não ser para ir ao banheiro no fim do corredor. Outras vezes, saía por volta das dez da noite e só voltava na manhã seguinte, da mesma forma que saíra, aparentemente sem sofrer as consequências de uma noite passada em claro; ia ver filmes nos sórdidos cinemas dos grandes bulevares, cheirando a desinfetante; girava pelos cafés que nunca fecham à noite, passando horas a jogar fliperama ou a olhar com olhos turvos por cima de um café-filtro, os boêmios já meio altos, os bêbados tristes, os açougueiros obesos, os marinheiros e as mulheres da vida.

Nos últimos seis meses, praticamente não saíra do quarto. Vez por outra, era encontrado na padaria da rua León-Jost (que na

época todo mundo ainda chamava rua Roussel); punha sobre o tampo de vidro do balcão uma moeda de vinte cêntimos e, se a dona erguia para ele um olhar interrogativo — o que ocorreu algumas vezes no início —, ele se contentava em designar com um movimento da cabeça as bisnagas arrumadas nas cestas de vime, ao mesmo tempo que fazia com a mão esquerda uma espécie de gesto de tesoura, como se para dizer que só queria metade.

Não dirigia mais a palavra a ninguém e, quando lhe falavam, respondia apenas com uma espécie de grunhido surdo que de imediato desencorajava qualquer tentativa de conversação. Vez por outra, viam-no entreabrir a porta para verificar se alguém estava usando a pia do corredor, a fim de ir lá encher sua bacia de plástico rosa.

Um dia, Troyan, seu vizinho da direita, o qual voltava para casa às duas da manhã, percebeu que ainda havia luz no quarto do estudante; bateu, sem obter resposta; bateu de novo; esperou um instante; empurrou a porta, que não estava inteiramente fechada; e descobriu Grégoire Simpson, todo embodocado sobre a cama, vestido, os olhos arregalados, fumando um cigarro comprimido entre o médio e o anular e utilizando uma velha pantufa como cinzeiro. Não ergueu os olhos quando Troyan entrou, não respondeu quando o livreiro lhe perguntou se estava doente, se queria um copo de água, se desejava alguma coisa; só quando o outro lhe tocou levemente o ombro, como se querendo persuadir-se de que ele não estava morto, foi que se virou num só movimento para a parede, murmurando: “Não chateia”.

Desapareceu de vez alguns dias depois, e ninguém mais soube o que fora feito dele. A impressão prevalecente no prédio era de que se suicidara, e alguns chegaram mesmo a garantir que o fizera atirando-se em frente de um trem do alto da ponte Cardinet. Mas ninguém pôde apresentar provas.

Ao fim de um mês, o síndico, proprietário do quarto, mandou lacrar a porta; passado outro mês, chamou um oficial de justiça para atestar a vacância do cômodo e jogou fora os miseráveis pertences que ali ficaram: um estrado estreito, de comprimento suficiente apenas para servir de cama; uma bacia de plástico rosa; um

espelho partido; algumas camisas e meias sujas; pilhas de jornais velhos; um baralho de cinquenta e duas cartas, manchadas, ensebadas, rasgadas; um despertador parado nas cinco e quinze; uma haste de metal que terminava numa ponta por um parafuso estriado e na outra por uma chapeleta de mola; a reprodução de um retrato do *Quattrocento*, um homem de rosto ao mesmo tempo enérgico e gordo, com uma pequena cicatriz em cima do lábio superior; um toca-discos portátil forrado de pegamoide grená; um ventilador de ar quente, modelo Congo; e algumas dezenas de livros, entre os quais as *Dezoito lições sobre a sociedade industrial*, de Raymond Aron, abandonado na página 112, e o volume VII da monumental *História da Igreja*, de Fliche e Martin, tomado de empréstimo havia seis meses na Biblioteca do Instituto Pedagógico.

Apesar de seu nome, Grégoire Simpson não era de forma alguma inglês. Vinha de Thonon-les-Bains. Um dia, antes de essa hibernação fatal apoderar-se dele, contara a Morellet de como, ainda menino, tocava tambor com os *Matagassiers*, durante as festas da Quaresma. A mãe, que era costureira, fabricava ela mesma as roupas tradicionais: calças de quadrados vermelhos e brancos, ampla blusa azul, gorro branco de algodão com borla; e o pai lhe comprava, numa bela caixa redonda decorada de arabescos, a máscara de papelão que semelhava uma cabeça de gato. Orgulhoso como Artaban e sério como um papa, percorria com o cortejo as ruas da cidade velha, da praça do Castelo à Porte de Allinges e da Porte de Rives à rua Saint-Sébastien, antes de seguirem para a cidade alta, nos belvederes, a empanturrar-se de presunto cozido na genebra regado com grandes copos de Ripaille, esse vinho branco claro como água da geleira e seco como pedernal.

CAPÍTULO LIII

WINCKLER, 3

A terceira divisão do apartamento de Gaspard Winckler.

Ali, em frente à cama, ao lado da janela, ficava a tela quadrangular que o fabricante de puzzles tanto apreciava e que representava três homens vestidos de preto numa antecâmara; não era uma pintura, mas uma foto retocada, recortada de *La Petite Illustration* ou de *La Semaine Théâtrale*. Representava a cena 1 do ato III de *Ambições perdidas*, melodrama sombrio de um medíocre imitador de Henry Bernstein chamado Paulin-Alfort, em que mostra as duas testemunhas do herói — interpretado por Max Corneille — quando vinham buscá-lo em sua casa, meia hora antes do duelo no qual encontrará a morte.

Fora Marguerite quem havia descoberto essa foto no fundo de uma dessas caixas de livros de segunda mão que ainda existiam à época nas arcadas do Teatro do Odéon; colou-a numa tela, preparou-a, coloriu-a, emoldurou-a e deu-a de presente a Gaspard quando foram morar na rua Simon-Crubellier.

De todas as partes do prédio, esta era a de que Valène guardava uma lembrança mais próxima, este quarto tranquilo e um tanto pesado, com seus altos plintos de madeira escura, a cama recoberta por uma colcha bordada cor de malva, as prateleiras da estante de madeira espiralada que se curvavam ao peso de livros desarrumados e, diante da janela, a grande mesa em que Marguerite trabalhava.

Lembrava-se dela no ato de examinar através de uma lupa os delicados arabescos de uma de suas caixas venezianas de papelão

dourado com festões em relevo ou de preparar suas tintas sobre a minúscula palheta de marfim.

Era bonita, de uma beleza discreta: a tez pálida semeada de sardas, as faces levemente cavadas, olhos azuis-acinzentados.

Era miniaturista. Raramente pintava assuntos originais; preferia reproduzir documentos já existentes ou neles inspirar-se. Por exemplo, desenhara o puzzle de amostra que Gaspard Winckler recortara para Bartlebooth com base em gravuras sobre aço publicadas no *Journal des Voyages*. Sabia copiar maravilhosamente até nos quase imperceptíveis detalhes as cenas minúsculas que pintava no interior de relógios de bolso, nas caixas de rapé ou nas guardas de missais liliputianos, ou restaurar tabaqueiras, leques, bomboneiras e medalhões. Tinha como clientes colecionadores particulares, comerciantes de curiosidades, porcelanistas que desejavam reeditar serviços prestigiosos do gênero Retorno do Egito ou Malmaison, joalheiros que lhe pediam para representar, no fundo de um medalhão destinado a receber apenas uma mecha de cabelos, o retrato de um ente querido (a ser feito com base numa fotografia no mais das vezes duvidosa) ou livreiros de arte que lhe pediam para retocar vinhetas românticas ou iluminuras de livros de horas.

Sua minúcia, seu respeito, sua habilidade eram extraordinários. Num quadrinho de quatro por três centímetros, conseguia inscrever uma paisagem inteira com céu azul pálido semeado de nuvens brancas; um horizonte de colinas onduladas de flancos verdes cobertos de vinhas; um castelo; duas estradas, no cruzamento das quais galopava um cavaleiro de roupa vermelha montado num cavalo baio; um cemitério com dois coveiros carregando enxadas; um cipreste; oliveiras; um riacho bordejado de álamos com três pescadores sentados à beira da água; e, num barco, duas figuras minúsculas vestidas de branco.

Ou então, na parte plana da face esmaltada de um anel de brasão, ela recompunha uma paisagem enigmática na qual, sob um céu auroral, entre a rala vegetação que bordejava um lago gelado, um asno farejava as raízes de uma árvore; no tronco, estava fixada uma lanterna cinza; nos galhos, um ninho, vazio.

Essa mulher tão precisa e meticulosa tinha, paradoxalmente, irresistível atração pela desordem. A mesa era uma eterna babel, sempre atravancada por uma quantidade de material inútil, um amontoado de objetos heteróclitos, um desalinho sem par cuja invasão precisava constantemente deter, antes de começar qualquer trabalho; cartas, copos, garrafas, etiquetas, canetas, pratos, caixas de fósforos, xícaras, tubos, tesouras, carnês, remédios, dinheiro em notas, em moedas, compassos, fotografias, recortes de jornal, selos; e folhas soltas, páginas arrancadas de blocos ou folhinhas, um pesa-cartas, um conta-fios de latão, um tinteiro de vidro grosso lapidado, caixas de penas de desenho, a caixa verde e preta de cem penas La République número 705 de Gilbert e Blanzzy-Poure e a caixa bege e marrom de cento e quarenta e quatro penas de bico redondo número 394 de Baignol e Farjon, a espátula de cabo de chifre, as borrachas, as caixinhas de cliques e de grampos, as lixas de unha de papelão esmerilhado, e as sempre-vivas em seu vaso solitário Kirby Beard, e o maço de cigarros Athletic com o *sprinter* de camisa branca raiada de azul trazendo nas costas o número 39 escrito em vermelho a atravessar a linha de chegada muito à frente dos outros corredores, e um molho de chaves numa correntinha, o duplo-decímetro de madeira amarela, a caixa com a inscrição “CURIOUSLY STRONG Altoids PEPPERMINT OIL”, o vaso de porcelana azul com todos os seus lápis, o pesa-papéis de ônix, os pequenos gadgets hemisféricos um pouco parecidos com aqueles copinhos de colírio (ou os que servem para cozinhar escargots), nos quais ela misturava as cores, e a copela de ensaio prateada, cujos compartimentos estavam sempre cheios, um de pistaches salgados, o outro de balas de violeta.

Só um gato poderia movimentar-se em meio àquele acúmulo de coisas sem provocar desabamentos, e, de fato, Gaspard e Marguerite tinham um gato, um gatinho ruivo que a princípio chamaram Leroux [o ruivo], depois Gaston, depois Chéri-Bibi e, por fim, após uma última aférese, Ribibi, para o qual nada era melhor que passear em meio a todos aqueles troços sem sequer tirá-los do lugar, acabando por se acomodar entre eles confortavelmente, a

menos que preferisse instalar-se no pescoço da dona, deixando pender com indolência uma pata de cada lado.

Marguerite um dia contou a Valène como conhecera Gaspard Winckler. Fora em 1930, numa manhã de novembro, em Marselha, num café da rua Bleue, não longe do arsenal e do quartel Saint-Charles. Lá fora caía uma chuva fina e fria. Ela estava com um *tailleur* cinza e uma capa de chuva preta, apertada na cintura por um cinturão largo. Tinha dezenove anos, acabara de regressar à França e de pé diante do balcão bebia um cafezinho enquanto lia os anúncios classificados do jornal *Dernières Nouvelles de Marseille*. O dono do café, um tal La Brigue, personagem o menos courtelinesco possível, vigiava com olhar suspeito um recruta, pois cismara, sem mais nem menos, que este não teria dinheiro para a média e o pão com manteiga que tomava.

Era Gaspard Winckler, e o dono do café não se enganara de todo: a morte do senhor Gouttman deixara o aprendiz numa situação difícil; com dezenove anos apenas, conhecendo a fundo grande número de técnicas sem ter na verdade um ofício, Winckler quase não tinha experiência da vida profissional, como também não tinha casa, nem amigos, nem parentes — quando, expulso de Charny pelo proprietário da casa alugada por Gouttman, voltou a La Ferté-Milon, foi para saber que o pai morrera em Verdun; a mãe, casada agora com um agente de seguros, fora morar no Cairo; e a irmã Anne, um ano mais nova que ele, acabava de esposar um Cyrille Voltimand, o qual trabalhava de ladrilheiro em Paris, no décimo nono *arrondissement*. Foi assim que, num dia de março de 1929, Gaspard Winckler chegou, a pé, à capital, que descobria pela primeira vez na vida. Percorreu conscienciosamente as ruas do décimo nono *arrondissement*, indagando, cerimonioso, de todos os ladrilheiros que encontrou pelo caminho sobre um Cyrille Voltimand que seria provavelmente seu cunhado. Mas não conseguiu encontrá-lo e, sem saber o que fazer, acabou por alistar-se.

Passou os dezoito meses que se seguiram num fortim entre Bou-Jeloud e Bab-Fetouh, não longe do Marrocos Espanhol, onde não tinha praticamente nada mais a fazer senão fabricar tacos de críquete exageradamente esculpidos destinados a três quartos da

guarnição, ocupação que valia tanto quanto outra, mas pelo menos lhe permitia não perder a mão.

Voltara da África na véspera. Havia jogado durante a travessia, e raspavam-lhe quase todo o seu pecúlio. Marguerite estava igualmente sem trabalho, mas pôde assim mesmo oferecer-se para pagar sua média e seu pão com manteiga.

Casaram-se alguns dias depois e vieram para Paris. Os primeiros tempos foram difíceis, mas tiveram sorte de encontrar logo trabalho: ele, numa casa de brinquedos sobrecarregada com as vésperas de Natal; ela, pouco mais tarde, com um colecionador de instrumentos de música antigos que a incumbiu de decorar, seguindo documentos da época, uma espineta maravilhosa, a qual se dizia ter pertencido a Champion de Chambonnière e cuja tampa tivera de mandar refazer: em meio a uma abundância de folhagens, guirlandas e entrelaçados que imitavam marchetaria, Marguerite pintou, em dois círculos de três centímetros de diâmetro, dois retratos: um jovem de feições um tanto delicadas, visto a três quartos, peruca empoada, casaco preto, colete amarelo, gravata de renda branca, que está, um cotovelo apoiado sobre a lareira de mármore, diante de um grande reposteiro cor de salmão, meio aberto, deixando ver parcialmente uma janela, além da qual se distingue uma grade; e uma moça, bela, um tanto gorda, de grandes olhos escuros e faces vermelhas, cabeleira empoada, com uma fita rosa e uma rosa, e um lenço de pescoço de musselina branca de laço muito aberto.

Valène travou conhecimento com os Winckler alguns dias depois de estes se mudarem para a rua Simon-Crubellier, em casa de Bartlebooth, que convidara os três para jantar. Sentiu-se imediatamente atraído por aquela mulher doce e sorridente que deitava sobre o mundo um olhar tão límpido. Gostava do gesto que ela fazia para puxar seus cabelos para trás; gostava da maneira cheia de segurança e, ao mesmo tempo, de graça com que ela se apoiava no cotovelo esquerdo antes de esboçar com a ponta do

pincel fino como um fio de cabelo uma microscópica sombra verde na superfície de um olho.

De sua família, de sua infância, de suas viagens, ela quase nunca lhe falava. Uma única vez, contou-lhe que voltara a ver em sonhos a casa de campo onde havia passado todos os seus verões de adolescente: uma grande construção branca invadida de clematites, com um paiol que lhe dava medo, e uma pequena charrete puxada por um burro que respondia pelo doce nome de Boniface.

Várias vezes, enquanto Winckler se trancava em seu ateliê, saíam para passear juntos. Iam ao Parque Monceau, ou seguiam os trilhos da pequena estrada de ferro circular que se estendia ao longo do boulevard Péreire, ou iam ver as exposições do boulevard Haussmann, da avenida de Messine, da rua do Faubourg Saint-Honoré. Às vezes, Bartlebooth os levava de carro a visitar os castelos do Loire ou os convidava a passar alguns dias em Deauville. Uma vez mesmo, no verão de 1937, quando navegava em seu iate *Alcyon* pelas costas adriáticas, convidou-os a vir passar com ele dois meses entre Trieste e Corfu, fazendo-os descobrir os palácios róseos de Pirano, os palacetes fim de século de Portoroz, as ruínas dioclesianas de Spalato, a miríade das ilhas Dálmatas, Ragusa, que passara a chamar-se havia poucos anos Dubróvnik, e os relevos atormentados das Bocas de Kotor e do Montenegro.

Foi no curso dessa viagem inesquecível que uma noite, diante das ameias das muralhas de Rovigno, Valène confessou à jovem que a amava, não obtendo em resposta senão um inefável sorriso.

Várias vezes, sonhou fugir com ela, ou para longe dela, mas continuaram como estavam, próximos e distantes, na ternura e no desespero de uma amizade intransponível.

Ela morreu em novembro de 1943, quando dava à luz um filho natimorto.

Durante todo o inverno, Gaspard Winckler permaneceu sentado à mesa em que vinha trabalhar, apertando na mão cada um dos objetos que ela havia tocado, olhado, admirado, o seixo vitrificado com suas ranhuras brancas, beges e alaranjadas, o pequeno unicórnio de jade, salvo de um precioso jogo de xadrez, e o broche

florentino que ele lhe dera de presente porque tinha embaixo, em mosaicos microscópicos, gravadas três margaridas.

Depois, um dia, atirou fora tudo o que havia sobre a mesa e queimou a mesa; levou Ribibi ao veterinário da rua Alfred-de-Vigny e mandou lhe dar uma injeção mortal; desfez-se dos livros e da estante de madeira espiralada, a curta colcha cor de malva, a poltrona inglesa na qual ela se sentava, com seu espaldar baixo e sua almofada redonda de couro negro, tudo o que tivesse sua marca, só conservando do quarto a cama e, em frente a ela, aquele quadro melancólico dos três homens vestidos de preto.

Depois, voltou para o ateliê, onde onze aquarelas, ainda intactas em seus envelopes com selos da Argentina e do Chile, esperavam para se tornar puzzles.

O quarto é hoje um cômodo cinzento de poeira e de tristeza, uma peça vazia e suja com seu papel de parede desbotado; pela porta aberta que dá para o toalete desleixado, descobre-se um lavabo manchado de tártaro e de ferrugem sobre cujo rebordo partido uma garrafa de laranja Pschitt aberta acabou de esverdear nos últimos dois anos.

CAPÍTULO LIV

PLASSAERT, 3

Adèle e Jean Plassaert estão sentados um ao lado do outro junto à mesa de trabalho, um móvel cinza-metálico equipado com fichários em cima. O tampo da mesa está entulhado de registros contábeis abertos, com longas colunas cobertas de uma caligrafia meticulosa. A luz emana de um ex-lâmpião a querosene munido de uma base de latão e de dois globos de vidro verde. Ao lado, uma garrafa de uísque McAnguish's Caledonian Panacea, cuja etiqueta representa uma cantineira a servir bebida a um granadeiro bigodudo com uma barretina de pele na cabeça.

Jean Plassaert é um homem baixo e um tanto gordo; está com uma camisa fantasia, muito sarapintada, tipo “Carnaval no Rio”, e uma gravata, a qual consiste num laço preto que termina em duas ponteiros brilhantes e que está preso por um anel de couro trançado. Tem à sua frente uma caixa de madeira branca profusamente estampada de etiquetas, selos, carimbos e lacres, da qual retirou cinco broches de prata e *strass*, estilo *art déco*, representando cinco atletas estilizadas: uma nadadora executa o *crawl* em meio a uma guirlanda de ondulações, uma esquiadora pratica um *schuss*, uma ginasta de saíote faz malabarismos com tochas acesas, uma jogadora de golfe ergue o taco, e uma mergulhadora executa um impecável salto de anjo. Dispõe quatro deles um ao lado do outro sobre a pasta de mata-borrão e mostra o quinto — a mergulhadora — à mulher.

Adèle é uma mulher de uns quarenta anos, miúda e seca, de lábios finos. Veste um *tailleur* de veludo vermelho com gola de pele. Para observar o broche que o marido lhe mostra, ergueu os olhos do livro que estava a ponto de consultar: um volumoso guia do

Egito, aberto numa página dupla que reproduz o extrato de um dos primeiros dicionários de egiptologia conhecidos, o *Libvre mangificque dez Merveyes que pouvent estre vuyes es la Égypte* (Lyon, 1560):

HIEROGLYPHICAS: Sagradas esculturas. Erão assi dietas as letras dos antigos sábios Egypcios, & erão feitas aa semilhança d'arvores & hervas & animaes & peixes & pássaros & instrumentos, por natureza & officio dos quaes era representado aquillo que pretendiam designar.

OBELISCOS: Grandes & compridas agulhas de pedra, largas por em baixo & pouco a pouco afinando para acabar em ponta no alto. Tal o que se ve em Roma por inteiro perto do templo de São Pedro & em vários lugares muitos outros. Usavase alumiar um fogo no cimo deles junto aa beira do mar para guiar os marinheiros em tempo de tempestade, & assi dictos obeliscolychnias.

PYRAMIDES: Grandes construçoens de pedra ou de tijolos quadrados largas em baixo & agudas no alto, como é a forma de uma tocha de fogo. Podeis ver varias delas junto ao Nilo, nas proximidades do Cairo.

CATADUPAS DO NILO: Lugar na Etyopia em o qual o Nilo cai de altas montanhas, com tal horrível estrondo que os vizinhos do lugar são quasi todos surdos, como escreveu Claudius Galeno. Ouvese o estrondo a mais de tres jornadas de distancia, que é como de Paris a Tours. Vide Ptoh, Cicero in *Som Scipionis*; Plinio, lib. 6, cap. 9, & Strabão.

Comerciantes de artigos orientais e outros produtos exóticos, os Plassaert são organizados, eficazes e, como eles próprios se dizem, “profissionais”.

O primeiro contato que tiveram com o Extremo Oriente coincidiu com seu primeiro encontro, há vinte anos. Naquele ano, a

associação dos empregados do banco em que estavam como estagiários, ele em Aubervilliers, ela em Montrouge, organizou uma viagem à Mongólia Exterior. O país em si pouco lhes interessou, Ulan-Bator não passando de uma cidade grande com algumas edificações oficiais típicas da arte stalinista e o deserto de Góbi não tendo muito o que mostrar além de seus cavalos e uns poucos mongóis risonhos de maçãs do rosto salientes e gorros de pele, mas as escalas que fizeram na Pérsia durante a ida e no Afeganistão durante a volta encheram-nos de encanto. Seu gosto comum pelas viagens e pelas pechinchas, certa imaginação marginal, o sentido aguçado de um estilo de vida alternativo, tudo isso os conduzia a abandonar os guichês de banco, onde certamente nada de muito estimulante os esperava, para se dedicarem ao comércio de antiguidades. Com uma caminhonete recondicionada e um capital inicial de alguns milhares de francos antigos, começaram a esvaziar os porões e os sótãos, a frequentar os leilões do interior e a oferecer nas manhãs de domingo no mercado das pulgas de Vanves, então pouco concorrido, trompetes um tanto amassados, enciclopédias raramente completas, garfos com a prata gasta e pratos decorados (“Piada de mau gosto”: um homem faz a sesta num jardim; outro, que se aproximou sub-repticiamente, despeja-lhe um líquido no ouvido; ou então, no meio de um monte de árvores em que estão escondidos dois marotos zombeteiros, um guarda-caça com ares furiosos: “Onde foram parar esses dois salafrários?”; ou, ainda, um jovem engolidor de espadas vestido à marinheira, tendo, como legenda: “Este sente se engole dor”).

A concorrência era terrível, e, se tinham faro, faltava-lhes a experiência; em várias ocasiões, deixaram que lhes empurrassem lotes dos quais nada se podia esperar, e os dois únicos negócios da China que conseguiram fazer diziam respeito a estoques de roupas antigas, blusões de aviadores, camisas americanas com botão no colarinho, mocassins suíços, camisetas sem manga, gorros de Davy Crocket, jeans, graças às quais conseguiram naqueles anos, quando não prosperar, pelo menos sobreviver.

No início dos anos 60 pouco antes de irem morar na rua Simon-Crubellier, ficaram conhecendo, numa pizzeria da rua Des Ciseaux,

uma singular personagem: um advogado neurastênico, de origem holandesa, que morava na Indonésia e havia sido durante muitos anos representante em Jacarta de várias empresas comerciais, tendo acabado por abrir sua própria firma de importação e exportação. Conhecedor admirável de todos os produtos artesanais do Sudoeste Asiático, sabendo como ninguém fugir aos controles aduaneiros, passar à frente das montanhas de seguros e dos intermediários evitando o fisco, acabou carregando com o passar dos anos três navios enferrujados com conchas malaias, lenços filipinos, quimonos de Formosa, camisas indianas, túnicas do Nepal, peles afegãs, lacas cingalesas, barômetros de Macau, brinquedos de Hong Kong, e centenas de outras mercadorias de todas as espécies e procedências que redistribuía na Alemanha com um lucro de duzentos a trezentos por cento.

Gostou dos Plassaert e resolveu negociar com eles. Vendia-lhes por sete francos uma camisa que lhe custara três e que eles revendiam por dezessete, vinte e um, vinte e cinco ou trinta francos, conforme o caso. Começaram no espaço de uma antiga e minúscula tenda de sapateiro, perto da rua Saint-André-des-Arts, e hoje possuem três lojas em Paris, duas em Lille e em Cannes, e pretendem abrir uma dezena de outras, permanentes ou sazonais, nas estâncias hidrominerais, praias do Atlântico e estações de esporte de inverno. Nesse ínterim, conseguiram triplicar — e em breve quadruplicar — a superfície de seu apartamento em Paris e reformar inteiramente uma casa de campo perto de Bernay.

Seu acurado senso comercial complementa de forma admirável o de seu associado da Indonésia; não só vão lá adquirir produtos locais facilmente negociáveis na França mas também mandam fabricar ali, segundo modelos *modern style* ou *art déco*, bibelôs e joias de características europeias: encontraram nas Célebes, em Macassar, um artífice que não hesitam em classificar de genial e que, com uma dezena de operários, lhes fornece sob encomenda, por alguns cêntimos a peça, cliques, anéis, broches, botões de fantasia, isqueiros, artigos para fumantes, canetas esferográficas, cílios postiços, ioiôs, aros de óculos, pentes, piteiras, tinteiros, corta-papéis e toda uma chusma de artigos de bijuteria, miçangas e

pequenos objetos de baquelite, celuloide, galalite e outras matérias plásticas, que se juraria datarem de pelo menos meio século e que entregavam “envelhecidos à antiga”, às vezes mesmo com traços de falsas restaurações.

Embora continuem a viver no estilo gente fina, oferecendo um café aos clientes e tratando com intimidade os empregados, a rápida expansão de seus negócios começa a lhes criar difíceis problemas de gestão de estoques, de controle contábil, de rentabilidade e emprego, e os obriga a tentar diversificar seus produtos, a subcontratar parte de suas atividades com as grandes casas de departamentos ou com os centros de venda pelo reembolso postal e a procurar novas fontes de suprimento de materiais, novos produtos e novas ideias; começaram a estabelecer contatos com a América do Sul e a África negra e até mesmo assinaram contrato com um fornecedor egípcio de tecidos, joias coptas de imitação e pequenos móveis pintados, dos quais garantiram exclusividade de distribuição para a Europa ocidental.

O traço marcante dos Plassaert é a avareza, uma avareza metódica e organizada, da qual chegam mesmo a se vangloriar: jactam-se, por exemplo, de jamais ter, tanto em casa quanto nas lojas, flores — substâncias eminentemente perecíveis — mas arranjos feitos com sempre-vivas, canas-da-índia, centáureas e lunárias, enfeitadas com plumas de pavão. É uma avareza de tempo integral, que jamais relaxa a mão fechada e que não só os leva a rechaçar todo o supérfluo — as únicas despesas autorizadas devem ser despesas geradoras de prestígio ligadas aos imperativos da profissão e comparáveis a investimentos — mas também os impele a cometer sovínices inomináveis, como despejar uísque falsificado em garrafas das grandes marcas quando têm convidados, surrupiar sistematicamente nos cafés torrões de açúcar para encher seus açucareiros, conseguir de graça a *Semana dos Espetáculos* e deixá-la em seguida à disposição dos clientes ao lado da caixa ou cortar alguns tostões nas despesas alimentares pechinchando todo artigo ou comprando de preferência os gêneros remarcados.

Com uma precisão que nada deixa ao acaso, da mesma forma com que no século XIX a dona de casa fiscalizava o caderno de

contas da cozinheira, não hesitando em lhe exigir o mísero troco da compra do peixe, Adèle Plassaert faz, dia após dia, num caderno de escola, o implacável balanço de suas despesas diárias:

pão	0,90
condução	0,40
2 alcachofras	1,12
presunto	3,15
queijo fresco	1,20
vinho	2,15
cabeleireiro	16,00
gorjeta	1,50
meias	3,10
conserto do moinho de café	15,00
água sanitária	2,70
lâminas de barbear	4,00
lâmpada	2,60
ameixas	1,80
café	3,00
chicória	1,80
TOTAL	59,42

Por trás deles, na parede pintada de branco-fosco com molduras amarelo-claro brilhante, estão pendurados dezesseis pequenos desenhos retangulares, cuja execução lembra as caricaturas fim de século. Representam os “pequenos ofícios de Paris”, cada qual tendo por legenda seu pregão característico:

A VENDEDORA DE MARISCOS

“Mexilhões, mexilhões a dois tostões!”

O FERRO-VELHO

“Compro jornais, ferro-velho!”

A VENDEDORA DE CARACÓIS

*“Caracóis, frescos e bons,
Vendo a dúzia a seis tostões!”*

A PEIXEIRA

*“Olha o peixe, camarão,
É camarão de primeira.
Tenho arraia, pescadinha,
Tudo fresco, bem vivinha!”*

O VENDEDOR DE TONÉIS

“Tonéis, olha os tonéis!”

O COMPRADOR DE ROUPA USADA

*“Olha a roupa usada!
Quem tem roupa
Pra vender?”*

O AMOLADOR DE FACAS E SEU REBOLO

“Amolo facas, tesouras e navalhas!”

A VENDEDORA DE HORTALIÇAS

*“Olha a verdura da boa,
Alcachofras bem tenrinhas,
Leva lá, minha patroa!”*

O FUNILEIRO

*“Quem tem vasilhas furadas?
Eu tapo qualquer buraco!”*

A VENDEDORA DE DOCES

“Vejam o que é bom, minhas senhoras!”

A VENDEDORA DE LARANJA

“Olha a laranja, olha a laranja.”

E laranja docinha, é laranja fresquinha!”

O TOSQUIADOR DE CÃES

*“Corto o pelo dos cachorros,
corto rabos e orelhas,
capo gatos!”*

O VENDEDOR DE LEGUMES

*“Olha os tomates! Quem leva
os meus tomates?
Vendo mais do que barato:
leva grátis!”*

O VENDEDOR DE QUEIJOS

“Queijos frescos feitos hoje!”

O AMOLADOR DE SERRAS

*“Tem serras para amolar,
Eu tenho o amolador!”*

O VIDRACEIRO

*“Olha o vidraceiro!
Quebrou a janela!
Eu conserto!
Olha o vidraceiro!”*

CAPÍTULO LV

QUARTOS DE EMPREGADA, 10

Henri Fresnel, o cozinheiro, veio morar neste quarto em 1919. Era um meridional melancólico; tinha cerca de vinte e cinco anos, pequeno, mirrado, com finos bigodes pretos. Preparava de maneira bastante delicada os peixes e crustáceos e as entradas de legumes: alcachofras com molho de pimenta, pepinos no aneto, abobrinha no açafrão, *ratatouille* fria na hortelã, rabanetes no creme de leite e cerefólio, pimentões no manjerição, tomatinhos no tomilho. Em homenagem a seu homônimo distante, inventara igualmente uma receita de lentilhas, cozidas na sidra, servidas frias e regadas com azeite de oliva e açafrão sobre fatias grelhadas desse pão usado para as rabanadas.

Em 1924, esse homem de pouca conversa casou-se com a filha do diretor de vendas de uma importante casa de frios de Pithiviers, especializada no famoso patê de cotovia ao qual a cidade deve uma parte de sua reputação, outra parte lhe vindo de seu célebre bolo de amêndoas. Animado pelo êxito que sua arte culinária lhe trazia e percebendo com muita razão que o senhor Hardy, apegado em demasia à exclusividade de promover seu azeite de oliva e seus barris de anchovas, não lhe proporcionaria os meios de desenvolvê-la, Henri Fresnel decidiu estabelecer-se por conta própria e, com a ajuda de Alice, sua jovem mulher, que nisso aplicou seu dote, abriu um restaurante na rua Des Mathurins, no bairro da Medeleine. Chamaram-no La Belle Alouette [A Bela Cotovia]. Fresnel cuidava da cozinha, e Alice, da freguesia; a casa ficava aberta até tarde da noite, para aproveitar a clientela de atores, jornalistas, notívagos e boêmios que abundavam no bairro, e os preços módicos combinados à excelência da cozinha fizeram com que logo tivessem

de recusar clientes e que os painéis de madeira clara da pequena sala comesçassem a se recobrir de fotografias com dedicatórias de vedetes do teatro musical, de atores em voga e de pugilistas campeões.

Tudo ia às mil maravilhas, e os Fresnel logo puderam fazer planos para o futuro, sonhando ter um filho e mudar-se do apartamentinho exíguo. Mas, numa manhã de outubro de 1929, quando Alice estava grávida de seis meses, Henri desapareceu, deixando à mulher apenas um bilhete lacônico em que dizia morrer de tédio na cozinha e, por isso, partia para realizar o sonho de sua vida: ser ator!

Alice Fresnel reagiu a essa notícia com surpreendente fleuma: contratou no mesmo dia um cozinheiro e tomou a pulso, com rara energia, a direção do estabelecimento, só o abandonando o tempo necessário para trazer ao mundo um bebê rechonchudo que batizou com o nome Ghislain, entregando-o imediatamente a uma ama de leite. Quanto ao marido, nada fez para o localizar.

Voltou a encontrá-lo quarenta anos depois. Nesse ínterim, o restaurante periclitará e, por isso, o venderá; Ghislain crescerá e entrará para o Exército, e ela, provida de algumas rendas, continuava a viver em seu quarto, preparando num canto do fogão esmaltado linguados à americana, assados, fricassês e ragus que enchiam as escadas de serviço de odores deliciosos e com os quais às vezes regalava alguns vizinhos.

Não fora por uma atriz — como Alice havia pensado sempre — mas verdadeiramente pelo teatro que Henri Fresnel a deixara. Como esses Atores Errantes dos tempos de Molière que chegavam sob a chuva impiedosa ao pátio de castelos em ruína e pediam hospitalidade a fidalguetes arruinados que os acompanhariam na manhã seguinte, partira pelos caminhos em companhia de quatro colegas que haviam sido reprovados no Conservatório e que tinham perdido as esperanças de um dia representar: dois gêmeos, Isadore e Lucas, grandes e fortes, naturais do Jura, que faziam papéis de vilão e galã; a mocinha, nascida em Toulon; e a empregada um

tanto masculinizada, que era, na verdade, o benjamim do grupo. Isidore e Lucas dirigiam as duas caminhonetes transformadas em trailers e montavam os estrados; Henri cuidava da cozinha, das contas e dos cenários; Lucette, a mocinha, desenhava, cosia e, principalmente, consertava o guarda-roupa; e Charlotte, a que fazia papel de empregada, se ocupava do resto: lavava a louça, arrumava os trailers, fazia as compras, retocava os penteados, passava uma roupa à última hora etc. Tinham dois cenários de telão pintado: um representava um palácio com efeitos de perspectiva e servia indiferentemente para Racine, Molière, Labiche, Feydeau, Caillavet e Courteline; o outro, recolhido de um patronato, representava o presépio de Belém: com duas árvores de madeira compensada e algumas flores artificiais, transformava-se na Floresta Encantada, onde se desenvolvia o grande sucesso da trupe, *A força do destino*, drama pós-romântico que não tinha absolutamente nenhuma relação com Verdi e que fizera a cama dos teatrinhos da Porte Saint-Martin e a de seis gerações de artistas mambembes: a rainha (Lucette) encontrava um facínora (Isidore) suspenso de um instrumento de tortura, sob o sol. Sentia pena dele, aproximava-se, dava-lhe de beber, percebia tratar-se de um jovem amável e bem-posto. Libertava-o nas sombras da noite, depois o aconselhava a fugir e ficar errando até que ela pudesse ir a seu encontro na obscuridade do bosque em seu carro real. Mas era então apostrofada por uma esplêndida guerreira (Charlotte, portando um capacete de papelão dourado) que vinha a seu encontro à frente de um exército (Lucas e Fresnel):

— Rainha da Noite, o homem que libertaste me pertence. Prepara-te para a luta; a guerra contra os exércitos do dia vai durar, em meio às árvores do bosque, até que chegue a aurora!

(Exeunt omnes. Escuridão. Silêncio. Trovão. Fanfarras.)

E as duas rainhas reapareciam, com seus capacetes empenachados, armaduras incrustadas de pedrarias, luvas à mosqueteira, compridas lanças e escudos de papelão decorados, um com um sol flamejante, outro com uma lua crescente sobre um

fundo constelado, montadas em dois animais fabulosos, um puxado ao dragão (Fresnel), outro ao camelo (Isidore e Lucas), cujas peles haviam sido costuradas por um alfaiate da rua do Maine.

Com alguns outros miseráveis acessórios, um tamborete em X que servia de trono, um velho estrado e três almofadas, uma estante de música pintada de preto, praticáveis feitos com velhos caixotes que um pedaço de pano verde remendado transformava naquela escrivaninha de bordas douradas, carregada de livros e papéis, em que um cardeal pensativo, que não era Richelieu mas seu fantasma, Mazarino (Fresnel), resolve mandar tirar da Bastilha um velho prisioneiro que não é outro senão Rochefort (Isidore) e confia essa missão a um tenente dos Mosqueteiros Negros que não é outro senão D'Artagnan (Lucas), com trajes mil e uma vez refeitos, reparados, remendados, recuperados por meio de pedaços de arame, de fita isolante, alfinetes de fralda, com dois projetores enferrujados junto aos quais se revezavam para fazê-los funcionar e que pifavam na metade das vezes, montavam dramas históricos, comédias de costumes, grandes clássicos, tragédias burguesas, melodramas modernos, números de variedade, farsas, marionetes, adaptações apressadas de *Sem família*, dos *Miseráveis* ou de *Pinóquio*, no qual Fresnel fazia o Grilo Falante com um velho fraque que pretensamente queria representar um corpo de grilo com duas molas, tendo rolhas nas pontas, coladas na cabeça para servir de antenas.

Representavam nos pátios de escolas, em áreas cobertas ou nas praças de cidadezinhas improváveis, no coração das Cévennes ou da Alta Provença, realizando todas as noites prodígios de invenção e de improvisação, mudando seis vezes de papéis e doze de vestuário na mesma peça, tendo por público doze adultos sonolentos em suas fatiotas de domingo e quinze meninos de bonés, embrulhados em cachecóis tricotados, os pés calçados de galochas, que se davam cotoveladas explodindo de riso porque as calcinhas cor-de-rosa da atriz principal apareciam através dos rasgões de seu vestido.

A chuva interrompia o espetáculo, os caminhões se recusavam a pegar, um dia uma garrafa de óleo se derramou alguns minutos

antes da entrada em cena do senhor Jourdain sobre o único traje Luís XV mais ou menos apresentável — uma jaqueta de veludo azul-celeste com um gibão bordado de flores e punhos rendados —, e furúnculos obscenos se espalharam pela garganta das heroínas, mas durante três anos não esmoreceram. Depois, em poucos dias, tudo se decompôs: Lucas e Isidore fugiram em plena noite ao volante de uma das caminhonetes, levando com eles a receita da semana, que, pela primeira vez, não havia sido catastrófica; Lucette, dois dias mais tarde, deixou-se levar por um coletor imbecil que havia três meses andava atrás dela sem resultados. Charlotte e Fresnel aguentaram juntos ainda uns quinze dias, tentando representar a dois as peças de seu repertório e se deixando levar pela ilusão falaciosa de que poderiam facilmente reconstituir a trupe assim que chegassem a uma cidade grande. Chegaram a Lyon e aí se separaram de comum acordo. Charlotte voltou para casa, uma família de banqueiros suíços para a qual o teatro era um pecado; Fresnel entrou para uma trupe de saltimbancos que ia para a Espanha: um homem-serpente, eternamente vestido com uma fina malha de escamas, que passava contorcendo-se por baixo de uma chapa flamejante colocada a trinta centímetros do chão, e um par de anãs, uma das quais era, na verdade, anão, que faziam um número de irmãs siamesas com banjo, castanholas e cançonetas. Quanto a Fresnel, transformara-se em Mister Mephisto, o mágico, o adivinho, o milagreiro que todas as cabeças coroadas da Europa haviam aclamado. De smoking vermelho com um cravo na lapela, cartola, bengala de castão de diamantes, imperceptível sotaque russo, extraía de uma caixa estreita e alta de couro antigo e sem tampa um grande baralho de tarô, dispunha oito delas em retângulo sobre uma mesa e espalhava sobre elas, com ajuda de uma espátula de marfim, um pó cinza-azulado que não passava de galena triturada, mas a que chamava Pó de Galeno, atribuindo-lhe certas propriedades opoterápicas suscetíveis de curar qualquer afecção presente, passada ou futura, sendo recomendado especialmente em caso de extrações dentárias, enxaquecas e cefaleias, dores menstruais, artrites e artroses, nevralgias, câibras e luxações, cólicas e cálculos, e tais ou quais outras oportunamente

escolhidas segundo os lugares, estações e particularidades do auditório.

Levaram dois anos atravessando a Espanha, cruzaram para o Marrocos, desceram pela Mauritânia e foram até o Senegal. Por volta de 1937, embarcaram para o Brasil, percorreram a Venezuela, Nicarágua, Honduras, e foi assim, para terminar, que Henri Fresnel se encontrou em Nova York, NY, Estados Unidos da América, sozinho, numa manhã de abril de 1940, com dezessete cents no bolso, sentado num banco em frente da igreja Saint Mark's in the Bouwerie, diante de uma placa de pedra colocada obliquamente perto do pórtico de madeira que atestava ser aquela igreja, de 1799, uma das vinte e oito construções americanas anteriores a 1800. Fora pedir auxílio ao padre que cuidava daquela paróquia e que, talvez levado por seu sotaque, consentira em ouvi-lo. O eclesiástico balançou tristemente a cabeça ao saber que Fresnel havia sido charlatão, ilusionista e ator, mas, assim que soube que dirigira um restaurante em Paris e contara em sua clientela Mistinguett, Maurice Chevalier, Lifar, o jóquei Tom Lane, Nungesser e Picasso, abriu-se em amplo sorriso e, aproximando-se do telefone, garantiu ao francês que suas atribulações haviam terminado.

Foi assim que, ao cabo de onze anos de vida errante, Henri Fresnel se tornou cozinheiro de uma americana excêntrica e riquíssima, Grace Twinker. Grace Twinker, que contava então setenta anos, não era outra senão a célebre Twinkie, a mesma que estreara aos dezesseis anos num teatro de revista vestida de Estátua da Liberdade — então acabada de inaugurar — e fora, na virada do século, uma das mais fabulosas estrelas da Broadway, tendo desposado sucessivamente cinco milionários que tiveram todos a boa ideia de morrer pouco depois do casamento, deixando para ela toda a sua fortuna.

Extravagante e generosa, Twinkie entretinha a seu redor toda uma corte de gente do espetáculo, cenógrafos, músicos, coreógrafos e dançarinos, autores, libretistas, decoradores etc., contratados por ela para escrever uma comédia musical que

retrataria sua vida fabulosa: seu triunfo em lady Godiva nas ruas de Nova York, seu casamento com o príncipe de Guéménolé, sua tempestuosa ligação com o prefeito Groncz, sua chegada num Duesenberg ao campo de aviação de East Knoyle para o show aéreo durante o qual o aviador argentino Carlos Kravchnik, louco de amor por ela, atirou-se de seu biplano após uma sucessão de onze folhas-mortas e a mais impressionante subida vertical jamais vista, a aquisição do convento dos Frades da Misericórdia em Granbin, junto a Pont-Audemer, transportado pedra a pedra para Connecticut e oferecido à Universidade de Highpool, que nele instalou sua biblioteca, sua banheira gigante de cristal, talhada em forma de taça, que ela mandava encher de champanhe (californiano), seus oito gatos siameses de olhos azul-marinhos, pajeados noite e dia por dois veterinários e quatro enfermeiras, suas doações faustosas e suntuárias às campanhas eleitorais de Harding, de Coolidge e de Hoover cujos interessados teriam passado bem sem elas, conforme fora várias vezes noticiado, o célebre telegrama — “*Shut up, you singing-buoy!*” — que endereçara a Caruso momentos antes de ele fazer sua estreia no Metropolitan Opera, tudo isso devia aparecer num espetáculo “cem por cento americano”, perto do qual as mais delirantes *Folies* da época não passariam de pálidos espetáculos de subúrbio.

O nacionalismo exacerbado de Grace Slaughter — era o nome de seu quinto marido, um fabricante de embalagens farmacêuticas e artigos “profiláticos” que acabara de morrer de uma hérnia do peritônio — só admitia duas exceções, com as quais seu primeiro marido, Astolphe de Guéménolé-Longtgermain, sem dúvida alguma tinha algo a ver: a cozinha devia ser feita por franceses do sexo masculino e a lavanderia por inglesas do sexo feminino (e, sobretudo, nunca por chineses). Isso permitiu a Henri Fresnel ser contratado sem ter necessidade de dissimular sua nacionalidade, ao que estavam constantemente obrigados o encenador (húngaro), o decorador (russo), o coreógrafo (lituano), os dançarinos (italiano, grego, egípcio), o cenógrafo (inglês), o libretista (austriaco) e o compositor, finlandês de origem búlgara, fortemente carregado de romeno.

O bombardeio de Pearl Harbor e a entrada dos Estados Unidos na guerra no final de 1941 puseram fim a esses projetos grandiosos, com os quais Twinkie nunca estava inteiramente satisfeita, alegando em todas as vezes que não colocavam suficientemente em destaque o papel galvanizante que representara na vida da nação. Embora em total desacordo com a administração Roosevelt, Twinkie decidiu consagrar-se ao esforço de guerra mandando a todos os militares americanos engajados na Batalha do Pacífico encomendas postais que continham amostras dos produtos de grande consumo fabricados pelas companhias que ela direta ou indiretamente controlava. Os pacotes eram envoltos num saco de náilon que representava a bandeira americana; continham uma escova de dentes, um tubo de dentifrício, três tabletes de sais efervescentes recomendados em caso de nevralgia, gastrite e acidez, um sabonete, três doses de xampu, uma garrafinha de bebida gasosa, uma caneta esferográfica, quatro pacotes de goma de mascar, um de lâminas de barbear, uma moldura de matéria plástica destinada a receber uma fotografia — a título de exemplificação, Twinkie inserira a sua, quando serviu de madrinha no batismo do torpedeiro *Remember the Alamo* —, uma pequena medalha cujo recorte tinha a forma do Estado da União em que o soldado nascera (se acaso fosse nascido no exterior, a medalha tinha a forma dos Estados Unidos como um todo) e um par de meias. O conselho de administração das “Madrinhas de Guerra Americanas”, encarregado pelo Ministério da Defesa de controlar o conteúdo dos pacotes-brindes, mandou retirar deles as amostras de produtos “profiláticos”, desaconselhando seu envio a título individual.

Grace Twinker morreu em 1951, em consequência de uma pouco conhecida enfermidade do pâncreas. Deixou a todos os seus servidores rendimentos mais que generosos. Henry Fresnel — ele agora escrevia seu prenome à inglesa — usou-os para abrir um restaurante que, em homenagem a seus anos de ator ambulante, batizou Le Capitaine Fracasse, publicar um livro intitulado *Mastering the French art of cookery* e abrir uma escola de arte culinária que rapidamente prosperou. Isso não o impediu de satisfazer sua paixão profunda. Graças a toda a gente de espetáculos que provara de sua

cozinha em casa de Twinkie e que logo encontrou o caminho de seu restaurante, tornou-se produtor, conselheiro técnico e principal intérprete de um programa de televisão intitulado *I am the cookie* (ai-âmi zi kú-ki, dizia com seu inimitável sotaque marselhês, o qual resistira vitoriosamente a todos aqueles anos de exílio). O êxito dessas transmissões, ao fim das quais apresentava todos os dias uma receita original, foi tal que em várias ocasiões lhe confiaram em outras produções papéis análogos de amáveis franceses, os quais lhe permitiram enfim satisfazer sua vocação.

Encerrou suas atividades em 1970, aos setenta e seis anos, e resolveu visitar Paris, aonde não voltara havia mais de quarenta anos.

Ficou, sem dúvida, surpreso ao saber que a mulher morava ainda no pequeno quarto da rua Simon-Crubellier. Foi visitá-la, contou-lhe como vivera, as noites que passara nas granjas, as estradas esburacadas, as gamelas de batata com toucinho embebidas de água da chuva, os tuaregues de olhinhos apertados que descobriram todos os seus truques de prestidigitação e a fome no México, as recepções feéricas da velha senhora americana para as quais fabricava bolos imensuráveis dos quais brotavam no momento oportuno uma chusma de *girls* com plumas de avestruz.

Ela ouviu em silêncio. Quando acabou de contar, antes de lhe propor timidamente dar-lhe parte do dinheiro que juntara ao longo de suas peregrinações, ela lhe disse apenas que nada daquilo a interessava, nem a história, nem o dinheiro, e abriu-lhe a porta sem sequer anotar seu endereço de Miami.

Tudo leva a crer que ela só ficara naquele quarto para esperar, por mais breve e decepcionante que fosse, a volta do marido. Pois meses mais tarde, depois de liquidar todos os seus negócios, foi viver em companhia do filho, oficial da ativa num destacamento em Numea. Um ano depois, a senhorita Crespi recebeu dela uma carta; contava-lhe a vida que levava nos antípodas, uma vida triste em que servia de empregada e de babá para os filhos da nora, dormindo num cubículo sem água corrente, obrigada a lavar-se na cozinha.

O quarto é hoje ocupado por um homem de seus trinta anos; está na cama, inteiramente nu, de barriga para baixo, em meio a cinco bonecas infláveis, estendido de comprido sobre uma delas, encerrando duas outras entre os braços, parecendo sentir com esses simulacros instáveis um orgasmo sem igual.

O resto do quarto é mais árido: paredes nuas, um linóleo verde-mar sobre o piso juncado de roupas esparsas. Uma cadeira, uma mesa com uma toalha de oleado, restos de comida — uma lata de cerveja, camarões num prato — e um jornal da tarde aberto num enorme problema de palavras cruzadas.

CAPÍTULO LVI

ESCADARIAS, 8

No sexto andar à esquerda, diante da porta do doutor Dinteville. Um cliente espera que lhe abram a porta; é um homem de uns cinquenta anos, de porte militar, do tipo ex-combatente do Saara, cabelo à escovinha, terno cinza, gravata de seda estampada presa por um diamante minúsculo, pesado cronômetro de ouro no pulso. Traz sob o braço esquerdo um matutino no qual se pode ver um anúncio de meias, a notícia do próximo lançamento do filme de Gate Flanders, *Amor, maracas e salame*, com Faye Dolores e Sunny Philips, e a manchete “A princesa de Faucigny-Lucinge está de volta!” por cima de uma foto na qual se vê a princesa sentada, com ar furioso, numa poltrona *modern style*, enquanto cinco guardas aduaneiros extraem com mil e uma precauções do vasto fundo de uma grande caixa pintalgada de selos internacionais um samovar de prata maciça e um grande espelho.

Ao lado do capacho, está colocado um porta-guarda-chuvas: um alto cilindro de gesso pintado, imitando uma coluna antiga. À direita, uma pilha de jornais amarrados com barbante, à espera dos colegas que de tempos em tempos vêm ao prédio recolhê-los para vender. Mesmo com os habituais expurgos que a porteira neles faz à cata de mata-borrões ilustrados que depois distribui, o doutor Dinteville permanece para os estudantes uma das melhores fontes de suprimento. O jornal de cima não é uma publicação médica, mas uma revista de linguística cujo sumário se pode ler:

Bulletin de l'Institut de Linguistique de Louvain

98^e année

1973

Fasc. 3-4

Boris Barua Nolt : Une lettre manuscrite de Gunnar Erfjord	303
Henri Bachelier : <i>La Characteristica Universalis</i> de Leibniz	311
Stephen Albert : The Garden of Ts'ui Pên	330
Oskar Scharf-Hainisch : Sur l'usage du fricatif dans les parlers du Parâna .	336
Marcel Benabou : D'un fragment retrouvé de Mercator : Plaute et ses maîtres	348
Pierre Ganneval : La pharmacopée médiévale. IV. Les insectes	375
Robin Marr : <i>Die Bedeutung der Vokalfolge</i> et le tétragramme sacré des Hébreux	382
L. Stefani : Hariri revisited. III. Cross-words and Isograms	405
Paul Ivanov : Note sur les variations syntactico-rythmiques des slogans de 36 à 68	414
Notes et comptes-rendus	418
Errata	422

CAPÍTULO LVII

SENHORA ORLOWSKA (QUARTOS DE EMPREGADA, 11)

Elzbieta Orłowska — a Bela Polonesa, como todos a chamam no bairro — é uma mulher de seus trinta anos, grande, majestosa e grave, com espessa cabeleira loura quase sempre presa em coque, olhos azul-escuros, pele muito branca, pescoço carnudo assentado sobre ombros redondos e quase gordos. De pé, no quarto, quase no centro da peça, o braço erguido, está limpando um lustre de braços de cobre rendilhado que parece a cópia reduzida de um lustre de interior holandês.

O quarto é muito estreito, mas bem-arrumado. À esquerda, colada à parede, a cama, um estrado estreito provido de algumas almofadas, sob o qual foram colocadas gavetas; depois, uma mesa branca com uma máquina de escrever portátil e vários papéis, e outra mesa, ainda menor, dobrável, de metal, com um fogareiro de camping e vários utensílios de cozinha em cima.

Contra a parede da direita, há uma cama de grade e um tamborete. Outro tamborete, ao lado do estrado, preenchendo o estreito espaço que o separa da porta, serve de mesa de cabeceira; uns junto aos outros, aí estão um abajur de pé retorcido, um cinzeiro octogonal de porcelana branca, um pequeno estojo de cigarros de madeira esculpida imitando a forma de um tonel, um volumoso ensaio intitulado *The Arabian knights. New visions of Islamic feudalism in the beginnings of the Hegira*, de autoria de certo Charles Nunneley, e um romance policial de Lawrence Wargrave, *O juiz é o assassino*: X matou A de tal modo que a justiça, que o sabe culpado, não pode condená-lo. O juiz de instrução mata B de tal

maneira que X é suspeito, preso, julgado, considerado culpado e executado sem ter podido fazer nada para provar sua inocência.

O piso está coberto com um linóleo vermelho-escuro. As paredes, tendo prateleiras em que estão arrumados vestidos, livros, louças etc., estão pintadas de bege-claro. Dois pôsteres de cores muito vivas, na parede à direita, entre a caminha de criança e a porta, dão-lhe um pouco de vida: o primeiro é o retrato de um palhaço, com nariz feito de bola de pingue-pongue, uma mecha de cabelo cor de cenoura, uma roupa xadrez, uma descomunal gravata borboleta pintalgada e compridos sapatos achatados na ponta. O segundo representa seis homens de pé uns ao lado dos outros: um deles tem barba completa, uma barba negra; outro traz um enorme anel no dedo; outro, ainda, um cinturão vermelho; outro mais tem as calças rasgadas nos joelhos; outro só está com um dos olhos aberto e o último mostra os dentes.

Quando lhe perguntam o significado deste pôster, Elzbieta Orłowska responde que ele ilustra uma cantilena muito popular na Polônia, usada para adormecer as crianças:

- *Eu hoje encontrei seis homens — diz a mãe.*
- *E como é que eles eram? — pergunta o filho.*
- *O primeiro tinha uma barba preta — diz a mãe.*
- *For que é que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *Ora, porque não sabe se barbear! — responde a mãe.*
- *E o segundo, o que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *O segundo tinha um anel — diz a mãe.*
- *E por que é que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *Ora, porque era casado! — diz a mãe.*
- *E o terceiro, o que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *O terceiro tinha um cinturão nas calças — diz a mãe.*
- *E por que é que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *Ora, para as calças não caírem! — diz a mãe.*
- *E o quarto, o que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *Calças rasgadas nos joelhos — diz a mãe.*
- *E por que é que ele tinha? — pergunta o filho.*
- *Ora, porque correu demais! — diz a mãe.*

— *E o quinto, o que ele tinha? — pergunta o filho.*
— *Tinha só um olho aberto — diz a mãe.*
— *E por que é que ele tinha? — pergunta o filho.*
— *Porque está quase adormecendo, como você, meu filho — diz a mãe, com voz muito meiga.*
— *E o último, o que tinha? — pergunta o filho, murmurando.*
— *O último arreganha os dentes — diz a mãe, já num suspiro. Então, a criança não deve perguntar mais nada, porque se cai na besteira de perguntar:*
— *E por que é que ele tinha?*
— *Para vir te comer se não dormir já, já! — responderá a mãe com voz ameaçadora.*



Elzbieta Orlowska tinha onze anos quando veio pela primeira vez à França. Foi numa colônia de férias em Parçay-les-Pins, no Maine-et-Loire. A colônia era organizada pelo Ministério das Relações Exteriores e congregava crianças cujos pais pertenciam aos serviços do ministério e das embaixadas. A pequena Elzbieta fora parar lá porque o pai era porteiro da embaixada da França em Varsóvia. A colônia tinha, por princípio, uma orientação internacional, mas aconteceu naquele ano que comportasse grande maioria de francesinhos, e os poucos estrangeiros que lá estavam sentiram-se um tanto marginalizados. Entre esses, havia um menino tunisiano chamado Boubaker. O pai, muçulmano tradicionalista que vivia quase sem ter contato com a cultura francesa, jamais teria pensado em mandá-lo à França, mas o tio, arquivista no Quai d'Orsay, fizera questão de que ele viesse, persuadido de que essa seria a melhor maneira de familiarizar o sobrinho com a língua e a civilização que as novas gerações de tunisianos, agora independentes, não podiam mais continuar ignorando.

Logo Elzbieta e Boubaker se tornaram inseparáveis. Ficavam à margem dos outros, não tomavam parte em suas brincadeiras, mas caminhavam de mãos dadas pelo dedo mínimo, olhavam-se

sorridentes e contavam, cada qual em sua língua, longas histórias que o outro ouvia, encantado, sem entendê-las. As outras crianças não gostavam deles, pregavam-lhes peças cruéis, escondiam ratos mortos em suas camas, mas os adultos que vinham passar o dia com seus rebentos se extasiavam diante daquele pequeno casal, ela toda rolicinha, com suas tranças loiras e a pele clara como um bibelô de porcelana, e ele, franzino e frisado, flexível como uma liana, de pele cor de mate, cabelos negros de azeviche, imensos olhos cheios de uma ternura angélica. No último dia de férias, cortaram o polegar e misturaram o sangue, fazendo um juramento de se amarem para sempre.

Não tornaram a se encontrar durante os dez anos seguintes, mas escreviam um ao outro duas vezes por semana cartas cada vez mais apaixonadas. Elzbieta não custou a convencer os pais de que devia aprender o francês e o árabe porque iria viver na Tunísia com o marido Boubaker. Para ele, as coisas eram bastante mais difíceis e durante meses consagrou-se a convencer o pai, o qual sempre lhe inspirara terror e a quem não queria por nada deste mundo faltar ao respeito, de que continuaria fiel à tradição do Islã e à doutrina do Corão e de que, pelo fato de se casar com uma ocidental, não iria vestir-se à europeia nem morar numa cidade francesa.

O problema mais árduo foi obter as autorizações necessárias para que Elzbieta viesse residir na Tunísia. Nisso levaram mais de dezoito meses, presos nas embrulhadas administrativas tanto da parte dos tunisianos quanto dos poloneses. Havia entre a Tunísia e a Polônia acordos de cooperação cujos termos estabeleciam que estudantes tunisianos podiam vir à Polônia estudar engenharia, ao mesmo tempo que os dentistas, agrônomos e veterinários poloneses podiam trabalhar como funcionários nos ministérios da Saúde ou da Agricultura tunisianos. Mas Elzbieta não era nem dentista, nem veterinária, nem agrônoma, e durante um ano todos os pedidos de visto que apresentou, por mais explicações de que os fizesse acompanhar, lhe foram devolvidos com a menção: “não se enquadra nos critérios definidos pelos acordos supracitados”. Foi preciso que, após uma série singularmente complexa de procedimentos, Elzbieta passasse por cima dos serviços oficiais e

fosse contar sua história a um subsecretário de Estado para que, apenas seis meses depois, fosse enfim contratada como tradutora-intérprete do consulado da Polônia em Túnis — com a administração levando finalmente em conta o fato de que ela era diplomada em árabe e francês.

Desembarcou no aeroporto de Túnis-Cartago em 1º de junho de 1966. Fazia um sol radioso. Ela resplandecia de felicidade, de liberdade e de amor. Entre a multidão de tunisianos que, dos terraços, faziam grandes sinais para os que chegavam, ela procurava em vão distinguir o noivo. Em várias ocasiões, trocaram fotografias, ele jogando futebol ou em traje de banho na praia de Salammbô, ou vestido de *djellaba* e babuchas bordadas ao lado do pai, uma cabeça mais baixo do que ele, ela esquiando em Zakopane ou fazendo exercícios num cavalo de pau. Estava certa de reconhecê-lo, mas hesitou um instante quando o viu: ele estava no saguão, bem por trás dos guichês da polícia, e a primeira coisa que lhe disse foi:

— Mas você não cresceu!

Quando se conheceram, em Parçay-les-Pins, tinham a mesma altura; mas, se ele não havia crescido mais que vinte ou trinta centímetros, ela crescera pelo menos sessenta; estava medindo um metro e setenta e sete, e ele não chegava a um metro e cinquenta e cinco; ela parecia um girassol em pleno verão; ele, seco e mirrado como um limão esquecido num armário de cozinha.

A primeira coisa que Boubaker fez foi levá-la para conhecer o pai, que era escrivão público e calígrafo. Trabalhava numa tenda minúscula na medina; vendia pastas, estojos e lápis, mas seus clientes vinham principalmente pedir-lhe que inscrevesse seus nomes em diplomas ou certificados ou que recopiasse frases sagradas em pergaminhos que mandavam emoldurar. Elzbieta foi encontrá-lo sentado de pernas cruzadas, tendo uma prancheta sobre os joelhos, o nariz acavalado por uns óculos cujas lentes eram grossas como fundos de garrafas, afiando suas penas com um ar importante. Era um homem pequeno, franzino, de feições carregadas, tez verdosa, um olhar falso com um sorriso abominável,

desconcertado e silencioso com as mulheres. Em dois anos, se muito, dirigiu umas três vezes a palavra à nora.

O primeiro ano foi o pior; Elzbieta e Boubaker o passaram na casa do pai, na cidade árabe. Tinham um quarto para eles, um espaço em que cabia só a cama, sem luz, separado dos quartos dos cunhados por finas divisórias através das quais ela se sentia não apenas ouvida mas também observada. Nem mesmo as refeições podiam fazer juntos; ele comia com o pai e os irmãos; ela devia servi-los em silêncio e voltar para a cozinha junto às mulheres e crianças, onde a sogra a cumulava de beijos, de carícias e de doces ou a esfalfava com jeremiadas sobre sua barriga e suas nádegas ou com perguntas quase obscenas sobre a natureza das carícias que o marido lhe dava ou lhe pedia.

No segundo ano, depois de dar à luz o filho, a quem chamaram Mahmoud, ela se revoltou e conseguiu arrastar Boubaker em sua revolta. Alugaram um apartamento de três peças na cidade europeia, rua da Turquia, três cômodos altos e frios, horrivelmente mobiliados. Uma ou duas vezes, foram convidados pelos colegas europeus de Boubaker; uma ou duas vezes, ela fez em casa jantares insípidos a colegas insossos; no resto do tempo, precisava insistir semanas inteiras para irem juntos a um restaurante; ele arranjava sempre um pretexto para ficar em casa ou sair sozinho.

Ele era de um ciúme tenaz e esmiuçante; todas as tardes, ao voltar do consulado, ela tinha de lhe contar como fora seu dia nos mínimos detalhes, enumerando todos os homens que havia visto, quanto tempo cada um deles ficara em sua sala de trabalho, o que lhe disseram, o que respondera, aonde tinha ido almoçar e por que demorara tanto tempo no telefone com esta ou aquela pessoa. Quando acontecia de saírem juntos pela rua e os homens se voltavam à passagem dessa beleza loura, Boubaker lhe aprontava, mal entravam em casa, cenas horrorosas, como se ela fosse culpada de ter cabelos louros, pele clara ou olhos azuis. Sentia que ele bem gostaria de sequestrá-la, afastá-la para sempre dos olhos dos outros, guardá-la unicamente para seu olhar, para sua exclusiva adoração muda e febril.

Ela levou dois anos para aquilatar a distância que existia entre os sonhos que alimentara durante dez anos e aquela realidade mesquinha que seria doravante a sua vida. Começou a odiar o marido e, transferindo para o filho todo o amor que sentira, resolveu fugir com a criança. Com a cumplicidade de alguns compatriotas, conseguiu sair clandestinamente da Tunísia a bordo de um navio lituano que a desembarcou em Nápoles, de onde, por via terrestre, seguiu para a França.

Quis o acaso que chegasse a Paris no auge dos acontecimentos de maio de 1968. Naquela exaltação de embriaguez e felicidade, viveu uma paixão efêmera com um jovem americano, um cantor de *folksong* que se foi embora de Paris na noite em que a polícia reocupou o Odéon. Pouco tempo depois, ela encontrou este quarto: havia sido de Germaine, a roupeira de Bartlebooth; deixara o emprego naquele ano, e o inglês não quis outra para o lugar.

Ficou escondida nos primeiros meses, temendo que Boubaker aparecesse para lhe tomar o filho. Mais tarde soube que, cedendo às exortações do pai, permitiu que uma casamenteira o recasasse com uma viúva mãe de quatro filhos e voltara a morar na medina.

Começou a viver uma vida simples e quase monástica, inteiramente centrada no filho. Para ganhar a vida, achou emprego numa firma de exportação e importação que comerciava com os países árabes e para a qual traduzia manuais de instrução, regulamentos administrativos e especificações técnicas. Mas a companhia não demorou a falir, e ela passou a viver então de um bico no Conselho Nacional de Pesquisas Científicas, que lhe pagava para analisar artigos árabes e poloneses para o *Boletim sinalético*, completando esse magro salário com algumas horas de trabalho doméstico para fora.

Logo passou a ser admirada por toda a gente do prédio. O próprio Bartlebooth, seu locador, cuja indiferença para o quanto se passava no edifício sempre parecera a todos uma segunda natureza, tomou-se de afeições por ela. Em várias ocasiões, antes que sua paixão mórbida o condenasse para sempre a uma solidão cada vez mais restrita, convidou-a para jantar. Houve uma vez — coisa que jamais fizera com alguém e que jamais voltaria a fazer —

em que lhe mostrou mesmo um puzzle que estava reconstituindo aquela semana: era um porto de pesca da ilha de Vancouver, Hammertown, coberto de neve, com casas baixas e pescadores usando vestes de peles a puxar para a praia uma longa barca branca.

Além dos amigos que fez no prédio, Elzbieta não conhece quase ninguém em Paris. Perdeu todo o contato com a Polônia e não frequenta os poloneses exilados. Só um deles vem regularmente vê-la, um homem um tanto idoso, de olhar vazio, com uma eterna echarpe de flanela branca e uma bengala. Desse homem que parece ter passado por tudo na vida, diz que antes da guerra era o palhaço mais popular de Varsóvia e que é ele quem está representado no pôster. Há três anos, encontrou-o na pracinha Anna de Noailles, onde tomava conta do filho que brincava na areia. Veio sentar-se no mesmo banco que ela, e foi então que Elzbieta percebeu que ele estava lendo uma edição polonesa de *As filhas do fogo* — *Sylwia i inne opowiadania*. Tornaram-se amigos. Vem duas vezes por mês jantar com ela. Como não tem mais um só dente, ela o alimenta com leite quente e mingaus.

Ele não mora em Paris, mas numa cidadezinha chamada Nivillers, no Oise, perto de Beauvais, numa casa de um só andar, comprida e baixa com janelas de pequenos vidros multicolor. Foi para lá que o pequeno Mahmoud, o qual está hoje com nove anos, acaba de seguir em férias.

CAPÍTULO LVIII

GRATIOLET, 1

O penúltimo descendente dos proprietários do prédio mora no sétimo andar, com a filha, em dois antigos quartos de empregada convertidos num apartamento exíguo mas confortável.

Olivier Gratiolet está sentado diante da mesa de armar coberta de um pano verde, lendo. A filha Isabelle, de treze anos, está ajoelhada sobre o piso: constrói um castelo de cartas cuja ambição só se compara a sua fragilidade. Diante deles, num aparelho de televisão para o qual nenhum dos dois atenta, uma locutora emerge de um horrendo cenário de ficção científica — painéis de metal brilhante incrementado de vinhetas patrióticas —, inspirado em algo que pretendia dar a ideia de uma composição espacial, e apresenta, num cartaz cujo recorte hexagonal supõe representar o perímetro da República Francesa, o programa da noite: às vinte e trinta, *O fio amarelo*, fantasia policial de Stewart Venter: no início do século, um audacioso ladrão de joias se refugia sobre uma ilha de troncos flutuantes que desce o rio Amarelo; e, às vinte e duas horas, *Essa foice de ouro no campo das estrelas*, ópera de câmara de Philoxanthe Schapska, baseada no *Booz endormi* de Victor Hugo, apresentado em estreia mundial por ocasião da abertura do festival de Besançon.

O livro que Olivier Gratiolet lê é uma história de anatomia, obra de grande formato bem espalmada sobre a mesa, aberta numa reprodução em página inteira de uma prancha de Zorzi de Castelfranco, discípulo de Mondino di Luzzi, acompanhada ao lado da descrição que, um século mais tarde, François Béroalde de Verville dela apresentou em seu *Quadro das ricas invenções*

cobertas pelo véu das perfídias amorosas que são representadas na Hypnerotomachia Poliphili:

O cadáver não foi inteiramente reduzido a esqueleto, e as carnes restantes estão impregnadas de terra, formando um magma seco e como de papelão. Aqui e ali, contudo, os ossos em parte permaneceram: no esterno, nas clavículas, nas rótulas, nas tíbias, a tonalidade geral é de um amarelo-castanho na parte anterior; a parte posterior, enegrecida e de um verde-escuro, mas úmido, está coberta de vermes. A cabeça está pendida para o ombro esquerdo; o crânio, coberto de cabelos brancos impregnados de terra e misturados a restos de panos de aniagem. A arcada superciliar está vazia; a mandíbula inferior apresenta dois dentes, amarelos e semitransparentes. O cérebro e o cerebelo ocupam cerca de dois terços da cavidade do crânio, mas já não é possível reconhecer os diversos órgãos que compõem o encéfalo. A dura-máter existe sob a forma de membrana de cor azulada; dir-se-ia estar quase em estado normal. Não há mais medula espinal. As vértebras cervicais estão visíveis, embora recobertas em parte por uma leve camada de cor ocre. Na altura da sétima vértebra, as partes moles internas da laringe encontram-se saponificadas. Ambos os lados do peito parecem vazios, exceto por conterem um pouco de terra e algumas moscas pequenas. Estão enegrecidos, enfumaçados e carbonizados. Verifica-se o prolapso do abdome, que está recoberto de terra e de crisálidas; os órgãos abdominais, com seus volumes diminuídos, não estão identificáveis; as partes genitais foram de tal forma destruídas que não se pode determinar o sexo. Os membros superiores estão colocados ao lado do corpo de modo que os braços, os antebraços e as mãos permaneçam juntos. A mão esquerda parece inteira, de um cinzento tirante a castanho. A direita tem a cor mais escura, e vários de seus ossos já se separaram. Os membros inferiores na aparência estão inteiros. Os ossos curtos não são mais esponjosos que no estado normal, porém mais secos no interior.

Olivier deve seu prenome ao irmão gêmeo de seu avô Gérard, que foi morto em 26 de setembro de 1914 em Perthes-lès-Hurlus, na Champanha, nos combates de retaguarda que se seguiram à primeira batalha do Marne.

Gérard, um dos quatro irmãos Gratiolet, o que herdara a propriedade rural de Berry da qual teve de vender a metade para vir, como seu irmão Émile ao subdividir o prédio, em auxílio do irmão Ferdinand e, pouco mais tarde, de sua viúva, teve dois filhos. Henri, o caçula, ficou solteiro. Em 1934, com a morte do pai, passou a ocupar-se da propriedade rural. Tentou modernizar o equipamento e os métodos, fez uma hipoteca para adquirir material e, ao morrer em 1938 — das sequelas de um coice de cavalo —, deixou tal quantidade de dívidas que o irmão mais velho Louis, pai de Olivier, preferiu renunciar pura e simplesmente à herança a ter de se ocupar de uma exploração que só se tornaria rentável ao fim de muitos anos.

Louis estudara em Vierzon e Tours e entrara para o Departamento de Águas & Florestas. Assim que a guerra acabou, quando tinha apenas vinte e um anos, foi encarregado de organizar uma das primeiras reservas naturais da França, a de Saint-Trojan d'Oléron, onde, como no arquipélago das Sete Ilhas, ao largo de Perros-Guirec, que fora organizada em 1912, tudo tinha ainda que ser feito para proteger e conservar a fauna e a flora locais. Louis veio, por isso, instalar-se em Oléron, onde se casou com France Lidron, filha de um fundidor de ferragens artísticas, um velho original que começou a inundar a ilha de grades de ferro forjado e ornamentos em bronze dourado, cada qual mais agressivamente feito que o outro, mas cujo êxito jamais seria desmentido. Olivier, nascido em 1920, cresceu em praias naquele tempo quase sempre desertas e aos dez anos foi como aluno interno para o colégio de Rochefort. Detestando o internato e os estudos, mofava a semana inteira no fundo da sala a sonhar com os passeios a cavalo que faria no domingo. Repetiu o terceiro ano e foi reprovado quatro vezes no final do curso, até que o pai perdeu a esperança de vê-lo passar e se resignou em deixá-lo empregar-se como cavalariaço num haras perto de Saint-Jean-d'Angély. Era um trabalho que lhe agradava e

no qual talvez tivesse conseguido encontrar seu caminho, mas menos de dois anos depois a guerra estourou: Olivier foi mobilizado e, feito prisioneiro perto de Arras em maio de 1940, viu-se num *stalag* em Hof, na Francônia. Lá permaneceu dois anos. Em 18 de abril de 1942, Marc, filho de Ferdinand, que no mesmo ano da bancarrota e da fuga do pai terminara o curso de filosofia e animara depois as seções do Comitê Franco-alemão, foi nomeado para o gabinete de Fernand de Brinon, o qual acabara de ser designado secretário de Estado no segundo governo de Laval. Um mês depois, tendo Louis escrito a ele pedindo-lhe que interviesse, obteve sem dificuldades a libertação do filho de seu tio.

Olivier foi morar em Paris. François, o outro primo do pai, que, com a mulher Marthe, possuía ainda cerca da metade dos apartamentos do imóvel e era síndico do prédio, arranhou-lhe um apartamento de três peças, embaixo daquele que ele próprio ocupava (o mesmo no qual, mais tarde, vieram morar os Grifalconi). Olivier passou aí o resto da guerra, indo ouvir no porão a transmissão da BBC *Os franceses falam aos franceses* e fabricando e distribuindo com a ajuda de Marthe e de François um boletim de informações para os vários grupos da Resistência, uma espécie de carta diária que dava informações de Londres e transmitia mensagens em código.

Louis, pai de Olivier, morreu em 1943, de brucelose. No ano seguinte, Marc foi assassinado em circunstâncias não inteiramente elucidadas. Hélène Brodin, a última dos filhos de Juste, morreu em 1947. Quando, em 1948, Marthe e François pereceram no incêndio do cinema Rueil Palace, Olivier ficou sendo o último sobrevivente dos Gratiolet.

Olivier levava muito a sério suas funções de proprietário e de síndico, mas alguns anos mais tarde, a guerra, de novo, se abateu sobre ele: chamado para a Argélia em 1956, pisou numa mina e tiveram de amputar-lhe a perna acima do joelho. Tratado no hospital militar de Chambéry, apaixonou-se por sua enfermeira, Arlette Criolat, e, embora ela fosse dez anos mais nova que ele, casou-se com ela. Foram morar com o pai da moça, um criador de cavalos, e

Olivier, como se reencontrasse algo de sua antiga vocação, passou a se ocupar da contabilidade do sogro.

O tratamento foi longo e dispendioso. Experimentaram com ele um protótipo de prótese total, um verdadeiro modelo anatomofisiológico da perna, que levava em conta as mais recentes descobertas em matéria de neurofisiologia muscular, equipado com servossistemas que permitiam às flexões e extensões se equilibrarem reciprocamente. Ao fim de alguns meses de aprendizagem, Olivier conseguiu dominar seu aparelho a ponto de poder caminhar sem bengala e até mesmo, uma vez, com lágrimas nos olhos, montar a cavalo.

Mesmo se vendo então obrigado a abrir mão um após outro de todos os apartamentos que herdara, só conservando no fim dois quartos de empregada, aqueles anos foram, sem dúvida, os mais belos de sua vida, uma vida agradável em que as breves estadas na capital se alternavam com longas permanências na fazenda do sogro, em meio a pradarias encharcadas de água, numa casa de um só andar clara e repleta de flores e do odor de selaria. Foi lá, em 1962, que Isabelle veio ao mundo e, em sua primeira recordação de infância, vê-se passeando com o pai numa charrete puxada por um cavalinho branco de manchas cinzentas.

Na noite de Natal de 1965, sofrendo um súbito ataque de demência, o pai de Arlette estrangulou a filha e se enforcou. No dia seguinte, Olivier veio instalar-se em Paris com Isabelle. Não procurou trabalho, arranjando-se para viver apenas com a pensão de mutilado de guerra, consagrando-se inteiramente a Isabelle, preparando-lhe a comida, cosendo-lhe as roupas, ensinando-a a ler e a contar.

Hoje, é a vez de Isabelle de cuidar do pai, cada vez mais enfermo. É ela quem faz as compras, bate as omeletes, areia as frigideiras, arruma a casa. É uma mocinha magra, de rosto triste, olhos cheios de melancolia, que passa horas em frente ao espelho contando para si mesma em voz baixa histórias apavorantes.

Olivier quase não anda mais. A perna agora com frequência o incomoda, e não tem meios para mandar ajustar seus mecanismos complexos. Permanece a maior parte do tempo sentado em sua

bergère, vestido com as calças do pijama e um velho roupão xadrez, sorvendo ao longo do dia, apesar da proibição formal do doutor Dinteville, pequenos cálices de licor. Para tentar melhorar por pouco que seja seus magros recursos, desenha — muito mal — enigmas que envia a uma espécie de semanário consagrado ao que chamam pomposamente *esporte cerebral*; pagam-lhe regamente — quando os aceitam — quinze francos por cada um. O último representa uma jaqueta de uniforme do qual se vê com destaque o adorno do ombro (galão); ao lado, uma espécie de retorta em que um líquido se decanta; por fim, uma pessoa que come à mesa posta, tendo à parede um relógio que marca nove da noite. Solução: galão-decanta-janta = Galo onde canta janta.

Este homem de cinquenta e cinco anos, velho e enfermo, cujo destino sem brilho foi moldado pelas guerras, abriga dois projetos grandiosos e ilusórios.

O primeiro é de natureza romanesca: Gratiolet gostaria de criar um herói de romance; não um desses poloneses obesos que só pensam em chouriço e extermínio, mas um verdadeiro paladino, um audaz, um defensor de órfãos e viúvas, um reparador de injustiças, um cavaleiro, um grande senhor, um fino estrategista, elegante, bravo e rico e espiritual; dezenas de vezes, imaginou-lhe a face, o queixo decidido, a fronte ampla, os dentes a desenhar um sorriso caloroso, uma fagulha no olhar; dezenas de vezes, o recobriu de vestes impecavelmente talhadas, luvas amarelo-claras, abotoaduras de rubi, com pérolas de alto preço engastadas no alfinete da gravata, monóculo, chibata de castão dourado, mas jamais conseguiu arranjar para ele um nome e um prenome que lhe satisfizessem.

O segundo projeto pertence ao domínio da metafísica: com o fim de demonstrar que, segundo a expressão do professor H. M. Tooten, “a evolução é uma impostura”, Olivier Gratiolet empreendeu um inventário exaustivo de todas as imperfeições e insuficiências de que sofre o organismo humano; a posição vertical, por exemplo, dá ao homem apenas um equilíbrio instável: mantemo-nos de pé simplesmente por causa da tensão dos músculos, o que representa fonte contínua de fadiga e de mal-estar para a coluna vertebral, a

qual, embora sendo dezesseis vezes mais forte do que o seria se fosse reta, não permite ao homem transportar nas costas uma carga equivalente; os pés deveriam ser mais largos, mais espalmados, mais especificamente adaptados à locomoção, ao passo que não parecem mais que mãos atrofiadas que perderam seu poder de apreensão; as pernas não são sólidas o bastante para suportar o corpo cujo peso as faz curvar, além de fatigarem o coração, obrigado a fazer o sangue subir cerca de um metro, donde os pés inchados, as varizes etc.; as articulações da bacia são frágeis e constantemente sujeitas a artroses ou a fraturas graves (colo do fêmur); os braços são atrofiados e quase de nada servem; o ventre está quase inteiramente desprotegido, bem como os órgãos genitais; o pescoço é teso e limita a rotação da cabeça; os dentes não permitem a tomada lateral dos alimentos; o olfato é quase nulo; a visão noturna, mais que medíocre; a audição, bastante insuficiente; a pele desprovida de pelos e cerdas não oferece nenhuma defesa contra o frio; em suma, de todos os animais da criação, o homem, geralmente considerado o mais evoluído de todos, é de todos os seres o menos dotado.

CAPÍTULO LIX

HUTTING, 2

Hutting trabalha não em seu grande ateliê mas na pequena peça que dispõe na sobreloja, para servir às longas sessões de pose que inflige a seus clientes depois que se tornou retratista.

É uma sala clara e aconchegante, impecavelmente arrumada, não oferecendo de maneira alguma a desordem habitual dos ateliês de pintura; nada de telas voltadas contra a parede, nada de molduras empilhadas em rumas instáveis, nada de chaleiras achatadas sobre aquecedores antiquados, mas uma porta almofadada de couro negro, altas plantas verdes que transbordam de grandes tripés de bronze e grimpam no encalço das vidraças e paredes nuas, laqueadas de branco, com exceção de um grande painel de aço polido, contra o qual três pôsteres são mantidos por meio de tachas imantadas, as quais têm a forma de semiesferas: uma reprodução em cores do *Tríptico do Juízo Final*, de Roger Van der Weyden, conservado na Santa Casa de Beaune; o cartaz de um filme de Yves Allégret, *Os orgulhosos*, com Michèle Morgan, Gérard Philipe e Victor Manuel Mendoza; e uma ampliação fotográfica de um cardápio fim de século inscrito em arabescos beardsleyanos:



O cliente é um japonês de rosto coberto de rugas, usando um pincenê com aros de ouro, vestido com um traje negro formal, camisa branca, gravata cinza-pérola. Está sentado numa cadeira, as mãos sobre os joelhos, as pernas juntas, o busto retesado, os olhos voltados não na direção do pintor, mas na de uma mesa de jogo cuja marchetaria reproduz um tabuleiro de gamão, sobre o qual estão pousados um telefone branco, uma cafeteira prateada e uma cesta de vime cheia de frutos exóticos.

Diante do cavalete, a palheta à mão, Hutting está sentado sobre um leão de pedra, imponente escultura cuja origem assíria ninguém põe em dúvida, mas que acarretou problemas aos especialistas, já que fora encontrada pelo próprio pintor num campo onde estava enterrada a menos de um metro de profundidade, na época em que, expoente da *mineral art*, ele andava à procura de seixos nas proximidades de Thuburbo Majus.

Hutting está com o torso nu, veste umas calças de chita, meias brancas de lã grossa, um lenço de cambraia fina atado ao pescoço e uma dezena de braceletes multicoloridos no pulso esquerdo. Todo o seu material — tubos de tinta, godês, pincéis, facas, gizes, vaporizadores, raspadeiras, penas, esponjas etc. — está cuidadosamente arrumado numa longa caixa de tipografia colocada à sua direita.

A tela pousada sobre o cavalete está montada numa armação trapezoidal, de cerca de dois metros de comprimento por sessenta centímetros de altura em cima e um metro e vinte embaixo, como se a obra se destinasse a ser fixada muito alto na parede e se pretendesse, por um efeito de anamorfose, exagerar-lhe a perspectiva.

O quadro, quase terminado, representa três personagens. Duas estão de pé, de cada lado de um móvel alto carregado de livros, pequenos instrumentos e brinquedos diversos: caleidoscópios astronômicos que indicam as doze constelações do zodíaco, de Áries a Peixes, planetários em miniatura movidos por mecanismos de relógio, algarismos feitos com balas de goma, biscoitos de formas geométricas para fazerem par com os biscoitos em forma de bichinhos, mapas-múndi feitos bolas de soprar, bonecas com trajes históricos.

A personagem à esquerda é um homem corpulento cujos detalhes do rosto estão inteiramente ocultos pela roupa, um volumoso equipamento de caça submarina: roupa de borracha acetinada, preta com listras brancas, capacete preto, máscara, garrafa de oxigênio, arpão, faca com cabo de cortiça, relógio de profundidade, barbatanas.

A personagem da direita, ao que tudo indica o velho japonês que está posando, está vestida com um longo quimono negro de reflexos avermelhados.

A terceira personagem está em primeiro plano, ajoelhada diante dos outros dois, de costas em relação ao espectador. Traz na cabeça um capelo em forma de losango como os que usam os professores e alunos das universidades anglo-saxônicas por ocasião da entrega de diplomas.

O piso, pintado com extrema precisão, é um ladrilhado geométrico cujos motivos reproduzem o mosaico de mármore que foi trazido de Roma em 1268 por artistas italianos para o coro da abadia de Westminster, da qual Robert Ware era então abade.

Após os anos heroicos de sua “fase nebulosa” e da *mineral art* — estética de pedra amontoada cuja manifestação mais memorável foi a “reivindicação”, a “assinatura” e, pouco mais tarde, a venda (a um urbanista de Urbana, Illinois) de uma das barricadas da rua Gay-Lussac —, Hutting nutria o desejo de se tornar retratista, e numerosos eram aqueles dentre seus compradores que lhe suplicavam que lhes fizesse o retrato. Seu problema, como ocorria em relação a seus outros empreendimentos pictóricos, era o aperfeiçoar um processo individual, encontrar, como ele próprio dizia, uma receita que lhe permitisse fazer bem sua “cozinha”.

Durante alguns meses, Hutting utilizou um método que, segundo dizia, um mendigo mulato que encontrara num bar miserável de Long Island lhe havia revelado a troco de três rodadas de gim, mas cuja origem, apesar de sua insistência, não lhe quisera revelar. Tratava-se de escolher as cores de um retrato com base numa sequência fixa de onze tonalidades e de três números-chaves fornecidos, o primeiro, pela data e hora de “nascimento” do quadro, “nascimento” querendo aí dizer a primeira sessão de pose; o segundo, pela fase da lua no momento da “concepção” do quadro, “concepção” se referindo à circunstância que gerara o quadro, por exemplo, um telefonema em que se propunha a encomenda; e o terceiro, pelo preço proposto.

A impessoalidade do sistema tinha tudo para seduzir Hutting. Mas, talvez porque o aplicasse com certa rigidez, obteve resultados mais desconcertantes que sedutores. É bem verdade que a *Condessa de Berlingue com seus olhos vermelhos* obteve merecido sucesso, mas vários outros retratos deixaram insatisfeitos os críticos, os clientes e, sobretudo, Hutting, o qual vivia com a impressão confusa e não raro desagradável de utilizar sem nenhuma genialidade uma fórmula que alguém antes dele havia, manifestamente, vergado às suas próprias exigências artísticas.

Os relativos insucessos dessas tentativas não o desencorajaram em demasia, mas o levaram a refinar ainda mais aquilo que o crítico de arte Elzéar Nahum, seu panegirista de plantão, chamava belamente suas “equações pessoais”: estas lhe permitiram definir, a meio caminho do quadro de gênero, do retrato realista, da pura

fantasia e da mitologia histórica, algo que batizara “retrato imaginário”. Resolveu executar vinte e quatro deles, à razão de um por mês, numa ordem preestabelecida, no curso dos dois anos seguintes:

- 1 Tham Douli trazendo os autênticos tratores metálicos encontra três pessoas deslocadas
- 2 Coppélia ensina a Noé a arte náutica
- 3 Sétimo Severo percebe que suas negociações com o bei só chegarão a bom termo se lhe der sua irmã Septímia Octavilla
- 4 Jean-Louis Girard comenta a célebre sextilha de Isaac de Bensérade
- 5 O conde de Bellerval (der Graf von Bellerval), lógico alemão discípulo de Lukasiewicz, demonstra em presença de seu mestre que uma ilha é um espaço cercado de margens
- 6 Jules Barnavaux arrepende-se de não ter observado o aviso duplo afixado nos toaletes do ministério
- 7 Nero Wolfe surpreende o capitão Ferrabrás quando este forçava o cofre-forte do Chase Manhattan Bank
- 8 O bassê Optimus Maximus chega a nado a Calvi, notando com satisfação que o prefeito o esperava com um osso
- 9 “O tradutor antípoda” revela a Orfeu que seu canto nina os animais
- 10 Livingstone, percebendo que a recompensa prometida por lorde Ramsey não lhe será outorgada, manifesta seu mau humor
- 11 R. Mutt é reprovado no exame oral por ter afirmado que Rouget de l’Isle era o autor do *Canto da partida*
- 12 Boriet-Tory bebe Château-Latour vendo “O Homem dos Lobos” dançar foxtrote
- 13 O jovem seminarista sonha visitar Lucca e T’ien Tsin
- 14 Maximiliano desembarca no México e papa elegantemente onze tortilhas
- 15 “O expedidor de rimas” exige que seu rendeiro tosquie a lã dos carneiros e que sua mulher a teça

- 16 Narcisse Follaninio, finalista nos Jogos Florais de Amsterdam, abre um dicionário de rimas e o consulta na cara dos fiscais do concurso
- 17 Zenão de Dídimos, corsário das Antilhas, tendo recebido de Guilherme III grande quantidade de prata, deixa Curaçao indefesa aos invasores holandeses
- 18 A mulher do diretor da Indústria de Afiação das Lâminas de Barbear autoriza a filha a sair sozinha nas ruas de Paris com a condição de que, ao percorrer o bulevar Saint-Michel, esconda seus cheques de viagem em outro local que não o corpete
- 19 O ator Archibald Moon hesita para seu próximo espetáculo entre José de Arimateia e Zaratustra
- 20 O pintor Hutting tenta obter de um inspetor de rendas polivalente um parcelamento de seus impostos
- 21 O doutor Lajoie é expulso da ordem dos médicos por haver declarado em público que William Randolph Hearst, ao sair de uma sessão do filme *Cidadão Kane*, teria posto a cabeça de Orson Welles a prêmio
- 22 Antes de tomar a diligência para Hamburgo, Javert se lembra de que Valjean lhe salvara a vida
- 23 O geógrafo Lecomte, descendo o rio Hamilton, é acolhido pelos esquimós e, para recompensá-los, oferece uma alfarroba ao chefe da aldeia
- 24 O crítico Molinet abre seu curso no Collège de France esboçando com brilhantismo os retratos de Vinteuil, Elstir, Bergotte e La Berma, ricos mitos da arte impressionista cuja exegese os leitores de Proust nunca chegaram a terminar

Todo quadro, explica Hutting, e principalmente todo retrato, situa-se na confluência de um sonho com uma realidade. O próprio conceito de “retrato imaginário” desenvolve-se dessa ideia básica: o adquirente, aquele que deseja que lhe façam o retrato ou o de alguma pessoa que ele ame, não constitui mais que um dos elementos do quadro, e talvez mesmo o menos importante — quem conheceria hoje o senhor Bertin se não fosse por Ingres? —, mas é

seu elemento inicial, e parece justo que desempenhe um papel determinante, “fundador”, no quadro; não tanto como modelo estético que governaria as formas, as cores, a “semelhança” e até mesmo o conteúdo narrativo do quadro, mas como modelo *estrutural*, o comissionante ou, melhor ainda, como na pintura da Idade Média, o *doador*, será o *iniciador* de seu retrato; sua identidade, mais que seus traços, virá nutrir a verve criadora e a sede de fantasia do artista.

Apenas um retrato escapou a essa lei, o vigésimo, o que representa o próprio Hutting. A simples presença de um autorretrato em meio a essa série única se impunha como uma evidência, mas sua forma própria lhe foi ditada, afirma o pintor, por seis anos de contínuos litígios com o Imposto de Renda, ao fim dos quais conseguiu finalmente fazer triunfar seu ponto de vista. Seu problema era o seguinte: Hutting vendia mais de três quartos de sua produção aos Estados Unidos, mas insistia em pagar seus impostos na França, onde era muito menos taxado; o caso era em si perfeitamente legítimo, mas o pintor queria, além disso, que seus ingressos não fossem considerados “rendas auferidas no exterior” — que era o que fazia a inspetoria de impostos, a qual os calculava como tais quase sem deduções —, mas sim “rendas provenientes de produtos manufaturados exportados para o estrangeiro”, suscetíveis de se beneficiar, sob a forma de abatimentos correspondentes, do subsídio concedido pelo Estado às exportações. Ora, haveria no mundo algum outro produto que merecesse mais o nome de produto *manufaturado* que um quadro pintado pela *mão* de um Artista? O inspetor fiscal foi obrigado a admitir essa evidência etimológica, mas vingou-se em seguida ao se recusar a considerar “produtos manufaturados *franceses*” os quadros que haviam sido pintados à mão, é verdade, mas num ateliê situado do outro lado do Atlântico, e apenas depois de brilhantes trocas de petições se admitiu que a mão de Hutting permanecia francesa mesmo quando pintava no estrangeiro e que, por consequência, e mesmo levando em conta que Hutting, filho de pai americano e mãe francesa, gozava de dupla nacionalidade, convinha reconhecer o benefício moral, intelectual e artístico que a

exportação da obra de Franz Hutting para o mundo inteiro trazia à França e, por essa razão, aplicar a suas rendas os parcelamentos desejáveis, vitória que Hutting celebrou retratando a si mesmo sob a figura de um Dom Quixote a perseguir com sua longa lança frágeis e pálidos funcionários que, vestidos de preto, saem do Ministério das Finanças como ratos que fogem de um naufrágio.

Todos os outros quadros foram concebidos com base no nome, no prenome e na profissão dos vinte e três clientes que os encomendaram e que se comprometeram por escrito a não contestar nem o título e o tema da obra nem o lugar que lhes seria reservado. Submetidas a diversos tratamentos linguísticos e numéricos, a identidade e a profissão do comprador determinavam sucessivamente as dimensões do quadro, o número de personagens, as cores dominantes, o “campo semântico” [mitologia (2, 9), ficção (22), matemáticas (5), diplomacia (3), espetáculos (19), viagens (13), história (14, 17), inquéritos policiais (7) etc.], o tema central do enredo, os detalhes secundários (alusões históricas e geográficas, elementos do vestuário, acessórios etc.) e, por fim, o preço. Contudo, o sistema estava sujeito a dois imperativos: o comprador — ou alguém cujo retrato o comprador quisesse mandar fazer — devia *explicitamente* estar representado na tela; e um dos elementos do enredo — aliás, determinado rigorosamente sem referência à personalidade do modelo — devia coincidir precisamente com este.

Fazer o nome do comprador figurar no título do quadro era evidentemente considerado uma facilidade, e Hutting só o admitiu em três ocasiões: para o número 4, retrato de um autor de romances policiais, Jean-Louis Girard; para o número 12, retrato do cirurgião suíço Boriet-Tory, responsável pelo Departamento de Criogenia Experimental da Organização Mundial da Saúde; e para o número 19, verdadeiro virtuosismo inspirado na holografia, em que o ator Archibald Moon é pintado de tal forma, que passando-se da esquerda para a direita em frente ao quadro, aparece sob as vestes de José de Arimateia, com longa barba branca, albornoz de lã cinzenta, bastão de peregrino, ao passo que se mostra como Zaratustra, cabelo cor de fogo, torso nu, braceletes de couro

cravejado nos punhos e nos tornozelos, se se passa da direita para a esquerda. Por outro lado, se o número 8 é de fato o retrato de um cão bassê — o de um produtor de cinema venezuelano, Melchior Aristóteles, que nele vê o único verdadeiro sucessor de Rin Tin Tin —, esse bassê não se chama de modo algum Optimus Maximus, mas responde pelo nome, bem mais sonoro, de Freischutz.

Às vezes, essa coincidência do imaginário e da biografia faz do retrato um resumo de todo comovente da vida do modelo: assim é que o número 13 retrata o velho cardeal Fringilli, abade em Lucca antes de partir para T'ien-Tsin, onde foi missionário durante longos anos.

Às vezes, ao contrário, é apenas um elemento superficial, cujo próprio princípio poderia ser julgado contestável, o que liga a obra ao seu modelo: assim é que um industrial veneziano, cuja jovem e encantadora irmã vive sob o terror perene de ser sequestrada, fornece a tríplice solução do enigmático retrato número 3, no qual figura sob os traços do imperador Sétimo Severo: em primeiro lugar, porque sua firma se coloca regularmente em sétimo lugar na classificação anual do *Financial Times* e de *Enterprise*, em seguida, porque sua severa austeridade é conhecida; e, enfim, porque tem relações permanentes com o xá do Irã (título imperial se império houvesse) e porque não seria inconcebível viesse o rapto de sua irmã pesar numa ou noutra negociação de vulto internacional. E é de maneira ainda mais remota, mais difusa e arbitrária que o retrato número 5 se prende a quem o encomendou, Juan Maria Salinas-Lukasiewicz, o magnata da cerveja em lata da Colômbia à Terra do Fogo: o quadro representa um episódio, ademais perfeitamente fictício, da vida de Jan Lukasiewicz, o lógico polonês fundador da Escola de Varsóvia, sem laço de parentesco algum com o cervejeiro argentino, o qual aparece somente como uma pequena silhueta na multidão.

Vinte desses vinte e quatro retratos estão desde já terminados. O vigésimo primeiro é o que está agora pousado no cavalete: o retrato de um industrial japonês, o magnata dos relógios de quartzo, Fujiwara Gomoku. Destina-se a ornar a sala de reuniões do conselho administrativo da firma.

O motivo que Hutting escolheu representar lhe foi relatado por seu principal protagonista, François-Pierre Lajoie, da Universidade Laval, de Quebec. Em 1940, quando acabara de se formar em medicina, François-Pierre Lajoie recebeu a visita de um homem que sofria de queimaduras no estômago e lhe teria dito, em síntese: “Foi aquele miserável do Hearst que me envenenou porque me recusei a fazer o trabalho sujo que ele queria”; instado a se explicar melhor, teria então declarado que Hearst lhe prometera quinze mil dólares se o desembaraçasse de Orson Welles. Lajoie não conseguiu deixar de repetir a história naquela noite mesma em seu clube. Na manhã seguinte, convocado com urgência pelo Conselho da Ordem, foi acusado de violar o segredo profissional repetindo publicamente uma confidência que lhe fora feita durante uma consulta médica. Reconhecido culpado, foi expulso, de imediato. Declarou poucos dias depois que forjara toda aquela acusação, mas era evidentemente tarde demais, e teve de recomeçar toda a sua carreira dedicando-se à pesquisa, acabando por se tornar um dos melhores especialistas dos problemas circulatórios e respiratórios que afetam os mergulhadores submarinos. Só este último ponto permite explicar a presença de Fujiwara Gomoku no quadro: Lajoie, de fato, foi levado a fazer pesquisas sobre essas tribos costeiras do sul do Japão que são conhecidas pelo nome ama e cuja existência é atestada há mais de dois mil anos, já que uma das mais antigas referências a esse povo se encontra no *Gishi-Wajin-Den*, o qual se presume remontar ao século III antes de Cristo. As mulheres ama são as melhores mergulhadoras submarinas do mundo; são capazes, durante quatro a cinco meses por ano, de mergulhar até cento e cinquenta vezes por dia, a profundidades que podem ultrapassar vinte e cinco metros. Mergulham nuas, protegidas, somente há um século, por óculos que são pressurizados graças a dois balõezinhos laterais, e podem permanecer dois minutos de cada vez embaixo de água, recolhendo diversas espécies de algas, sobretudo ágar-ágar, além de holotúrias, ouriços-do-mar, pepinos-do-mar, conchas, ostras perlíferas e haliotes, cuja concha foi outrora muito apreciada. Ora, a família Gomoku provém de uma dessas

povoações ama, e, além disso, os relógios de mergulho são uma das especialidades da firma.

Os Altamont hesitaram durante muito tempo em encomendar seu retrato, muito provavelmente por causa dos preços praticados por Hutting, o qual punha suas obras apenas ao alcance dos presidentes das grandes companhias, mas por fim resolveram concordar. Aparecem no quadro número 1, ele de Noé, ela de Coppélia, alusão ao fato de que fora outrora dançarina.

O alemão amigo deles, Fugger, também figura entre os clientes de Hutting. Está relacionado ao décimo quarto retrato, sendo, por parte de mãe, muito distantemente aparentado com os Habsburgo e tendo, numa viagem ao México, trazido onze receitas de tortilhas!

CAPÍTULO LX

CINOC, 1

Uma cozinha. No piso, um linóleo, mosaico de romboides, pérola, azul e vermelhão. Nas paredes, uma pintura que já foi brilhante. Contra a parede do fundo, ao lado da pia, em cima do escorredor de louça de arame plastificado, postos uns sobre os outros entre a parede e a tubulação, quatro calendários com fotos impressas em quatro cores:

1972: *Os amiguinhos* — uma orquestra de jazz composta de meninos de seis anos com instrumentos de brinquedo; o pianista, de óculos e com ar de profunda gravidade, faz lembrar um pouco Schroeder, o jovem prodígio beethoveniano dos *Peanuts* de Schultz;

1973: *Imagens do verão* — abelhas a sugar acarnáceas;

1974: *Noite nos pampas* — três gaúchos em volta de uma fogueira, tocam violão;

1975: *Pompom e Fifi* — um casal de micos joga dominós. O macho usa chapéu-coco e malha de acrobata com o número 32 escrito com lantejoulas prateadas nas costas: a fêmea fuma um charuto, que segura entre o polegar e o indicador do pé direito, e está de chapéu de plumas, luvas de crochê e uma bolsa na mão.

Por cima, numa folha de formato mais ou menos idêntico, três cravos num vaso de vidro de base esférica e cilindro curto, tendo como legenda apenas “PINTADO COM A BOCA E OS PÉS” e, entre parênteses, “aquarela original”.

Cinoc está na cozinha. É um velho magro e seco e veste um colete de flanela verde desbotado. Está sentado num tamborete de fórmica junto a uma mesa coberta com uma toalha plástica, sob um lustre móvel de metal branco esmaltado, dotado de um sistema de polias equilibrado por um contrapeso em forma de pera. Come

sardinhas condimentadas diretamente da lata, ainda não de todo aberta. Diante dele, sobre a mesa, três caixas de sapatos cheias de fichas de cartolina cobertas de uma caligrafia minuciosa.

Cinoc veio morar na rua Simon-Crubellier em 1947, alguns meses após a morte de Hélène Brodin-Gratiolet, cujo apartamento ocupou. Logo de início, levantou para os moradores do prédio, e sobretudo para a senhora Claveau, um problema difícil: como se devia pronunciar seu nome? Evidentemente, a porteira não ousava chamá-lo “Sinoque”. Foi, por isso, perguntar a Valène, que lhe propôs “Cinoche”; a Winckler, que preferia “Tchinotch”; a Morellet, que se inclinava por “Cinots”; à senhorita Crespi, que sugeriu “Chinosse”; a François Gratiolet, que preconizou “Tsinoc”; e, por fim, ao senhor Échard, que, bibliotecário versado em grafias estrangeiras e nas respectivas maneiras de enunciá-las, mostrou que, sem se levar em conta uma eventual transformação do *n* central em *gn* ou *nj*, e admitindo-se de uma vez por todas que o *i* se pronuncia “i” e o *o*, “o”, havia quatro maneiras de pronunciar o primeiro *c*: “s”, “ts”, “ch” e “tch”; e cinco maneiras de dizer o último: “s”, “k”, “tch”, “ch” e “ts”; e que, por conseguinte, tendo-se em conta a presença ou a ausência de tal ou qual acento ou sinal diacrítico ou particularidades fonéticas de tal ou qual língua ou dialeto, havia condições de poder escolher entre as vinte pronúncias seguintes:

SINOSSE	SINOK	SINOTCH	SINOCHE	SINOTS
TSINOSSE	TSINOK	TSINOTCH	TSINOCHE	TSINOTS
CHINOSSE	CHINOK	CHINOTCH	CHINOCHE	CHINOTS
TCHINOSSE	TCHINOK	TCHINOTCH	TCHINOCHE	TCHINOTS

Após isso, uma delegação foi fazer a pergunta ao principal interessado, que respondeu não saber ele próprio qual era a maneira mais correta de pronunciar seu nome. O patronímico de origem de sua família, o que seu bisavô, um seleiro de Szczyrk, adquirira oficialmente no Registro Civil do Palatinato de Cracóvia, era Kleinhof; mas de geração em geração, de renovação de

passaporte em renovação de passaporte, fosse porque não se molhasse devidamente a mão das autoridades civis alemãs ou austríacas, fosse porque se dirigiam a empregados húngaros, poldávios, morávios, ou poloneses que liam “v” e transcreviam *ff* ou que notavam como “c” o que ouviam como “tz”, fosse ainda porque se tratasse de gente que não perdia a oportunidade de bancar o analfabeto ou de mostrar ouvido duro quando se tratava de dar papéis de identidade a um judeu, o nome original nada guardara de sua pronúncia nem de sua ortografia, e Cinoc se lembrava de que seu pai lhe contara que o avô se referia a primos seus que se chamavam Klajnhoff, Keinhof, Klinov, Szinowcz, Linhaus etc. Como Kleinhof se transformara em Cinoc? Cinoc não o sabia precisamente; a única coisa de que estava certo era de que o *f* final fora um dia substituído por esse sinal particular (β) com que os alemães escrevem o *s* duplo; em seguida, sem dúvida, o *l* caíra, ou melhor, fora substituído por um *h*; chegava-se assim a Khinoss ou Kheinhoss, e daí, talvez, a Kinoch, Chinoc, Tsinoc, Cinoc etc. Seja como for, era de fato irrelevante se fosse pronunciado de uma forma ou de outra.

Cinoc, que tinha então uns cinquenta anos, exercia um curioso ofício. Como ele próprio se dizia, era um “matador de palavras”: trabalhava na atualização dos dicionários Larousse. Mas, enquanto os outros redatores estavam à cata de palavras novas e de novos significados, ele devia, para lhes arranjar espaço, eliminar todas as palavras e todos os significados caídos em desuso.

Quando se aposentou, em 1965, após cinquenta e três anos de escrupulosos serviços, fizera desaparecer centenas e milhares de ferramentas, de técnicas, de costumes, de crenças, de ditos, de pratos, de jogos, de apelidos, de pesos e medidas; riscara do mapa dezenas de ilhas, centenas de cidades e rios, milhares de capitais de cantões; devolvera ao anonimato taxionômico centenas de espécies de vacas, pássaros, insetos e serpentes, de peixes um tanto especiais, variedades de conchas, plantas não de todo semelhantes, tipos particulares de legumes e de frutos; fizera

desaparecer na noite dos tempos coortes de geógrafos, missionários, entomologistas, de Pais da Igreja, homens de letras, generais, Deuses & Demônios.

Quem saberia agora o que era um *vigigraphe*, “uma espécie de telégrafo de vigias que se correspondem”? Quem poderia imaginar agora que existira talvez durante várias gerações “uma peça de madeira colocada na extremidade de uma vara para pisar o agrião nas valas inundadas” e que essa peça se chamava *schuèle* (*chü-èle*)? Quem se lembraria de *velocímano*?

VELOCIMANE (s. m.)

(do lat. *velox*, *ocis*, rápido, e *manus*, mão). Aparelho de locomoção, especial para as crianças, em forma de cavalo, montado sobre três ou quatro rodas, também chamado *cavalo mecânico*.

Onde foram parar aqueles *abounas*, metropolitanos da Igreja etíope, as *palatines*, peles que as mulheres usavam em torno ao pescoço no inverno, assim chamadas por causa da princesa Palatina, cujo uso introduzira na França durante a menoridade de Luís XIV, ou esses *chandernagors*, suboficiais todo ornamentados de galões dourados que precediam os desfiles do Segundo Império? Que tinha havido com Léopold-Rudolph von Schwanzenbad-Hodenthaler, cuja ação fulminante em Eisenüher permitira a Zimmerwald obter a vitória de Kisàszony? E Uz (Jean-Pierre), 1720-96, poeta alemão, autor de *Poesias líricas* e de *A arte de estar sempre alegre*, poema didático, e de *Odes e canções* etc.? E Albert de Routisie (Basileia, 1834 — no mar Branco, 1867)? Poeta e romancista francês, grande admirador de Lomonóssov, decidiu fazer uma peregrinação a Arkhangelsk, sua cidade natal, mas o navio naufragou pouco antes de chegar ao porto. Após sua morte, Irene, sua filha única, publicou o romance inacabado *Os cem dias*; uma coletânea de poemas, *Os olhos de Melusina*; e, com o título *Lições*, uma admirável coleção de aforismos, considerada sua obra mais perfeita. Quem saberia agora que François Albergati Capacelli era um dramaturgo italiano nascido em Bolonha em 1728, e que é ao

mestre fundidor Rondeau (1493-1543) que se deve a porta de bronze da capela mortuária de Carennac?

Cinoc passou a percorrer a beira dos cais, vasculhando as bancas dos sebilistas, folheando romances baratos, ensaios fora de moda, guias de viagens caducos, velhos tratados de fisiologia, de mecânica ou de moral, atlas ultrapassados nos quais a Itália aparecia ainda como um pintalgado de pequenos reinos. Mais tarde, iria consultar os livros da biblioteca municipal do décimo sétimo *arrondissement*, na rua Jacques-Bingen, fazendo descer das estantes montões de in-fólios poeirentos, os manuais Roret, livros da Biblioteca das Maravilhas e velhos dicionários: o Lachâtre, o Vicarius, o Bescherelle mais velho, o Larrive e Fleury, a Enciclopédia da Conversação redigida por uma Sociedade de Homens de Letras, o Graves e d'Esbigné, o Bouillet, o Dezobry e Bachelet. Por fim, quando esgotou os recursos da biblioteca do bairro, tomou coragem e foi inscrever-se na biblioteca Sainte-Genève e começou a ler os autores cujos nomes, ao entrar, via gravados na fachada.

Leu Aristóteles, Plínio, Aldrovandi, sir Thomas Browne, Gesner, Ray, Lineu, Brisson, Cuvier, Bonnet, Owen, Scoresby, Bennett, Aronax, Olmstead, Pierre-Joseph Macquart, Eugénie Guérin, Gastraphes, Phutatorius, Somnolentius, Triptolemo, Argalastes, Kysarchius, Egnatius, Sigonius, Bossius, Ticinenses, Baysius, Budoeus, Salmasius, Lipsius, Lazius, Isaac Casaubon, Joseph Scaliger e mesmo o *De re vestiaria*, de Rubenius (1665, in-4º), em que se diz com os maiores detalhes o que era a toga ou veste flutuante, a clâmide, a éfode, a túnica ou manto curto, a síntese, a pênula, a *lacema* com seu capuz, o paludamento, a pretexta, o *sagum* ou jaqueta de soldado e a trabea, da qual, segundo Suetônio, havia três espécies.

Cinoc lia lentamente, anotava as palavras raras; pouco a pouco, seu projeto tomou forma, e ele decidiu redigir um grande dicionário de palavras esquecidas, não para perpetuar a lembrança dos akkas, povo negro anão da África central, ou de Jean Gigoux, pintor histórico, ou de Henri Romagnesi, compositor de romances, 1781-1851, nem para eternizar o escolocobroto, coleóptero tetrâmero da

família dos longicórneos, tribo dos cerambicídeos, mas para salvar palavras simples que ainda lhe diziam alguma coisa.

Em dez anos, arrecadou mais de oito mil delas, por meio das quais veio inscrever-se uma história hoje quase inapreensível:

RIVELETTE (s. f.)

Outro nome do miriófilo ou funcho-d'água.

AREA (s. f.)

Med. ant. Alopecia, pelada, doença que faz cair os pelos e cabelos.

LOQUIS (s. m.)

Espécie de miçanga usada para comerciar com os negros nas costas da África. Os *loquis* são pequenos cilindros de vidro colorido.

RONDELIN (s. m., radical *rond*)

Palavra burlesca utilizada para designar um homem muito gordo:

Para ver um rondelin

Não é preciso boa vista.

CADETTE (s. f.)

Pedra de cantaria própria para pisos.

LOSSE (s. f.)

Tecn. Ferramenta de ferro acerado e cortante, com formato de semicone, cortado de cima a baixo no sentido do eixo e côncavo por dentro. É manejado como se fosse uma pua e serve para fazer batoques nos tonéis.

BEAUCEANT (s. m.)

Estandarte dos templários.

BEAU-PARTIR (s. m.)

Equitação. Boa saída do cavalo. Sua velocidade em linha reta até parar.

LOUISETTE (s. f.)

Nome que foi dado durante algum tempo à guilhotina, cuja invenção era atribuída ao doutor Louis. “*Louissette* era o nome carinhoso que Marat dava à guilhotina” (Victor Hugo).

FRANCATU (s. m.)

Hort. Espécie de maçã que se conserva muito tempo.

RUISSON (s. m.)

Canal para esgotar uma marinha de sal.

SPADILLE (s. f.)

(Esp. *espada*.) O ás de espadas no jogo do *hombre*.

URSULINE (s. f.)

Pequena escada terminada em estreita plataforma sobre a qual os feirantes faziam subir suas cabras ensinadas.

TIERÇON (s. m.)

Med. ant. Medida de líquido que continha um terço da medida inteira. O *tierçon* valia: em Paris, 89 litros e 41; em Bordeaux, 150 litros e 80; na Champanha, 53 litros e 27; em Londres, 158 litros e 08; e em Varsóvia, 151 litros e 71.

LOVELY (s. m.)

(Ing. *lovely*, belo) Pássaro indiano semelhante ao tentilhão europeu.

GIBRALTAR (s. m.)

Uma qualidade de pastelaria.

PISTEUR (s. m.)

Empregado de hotel encarregado de recrutar viajantes.

MITELLE (s. f.)

(Lat. *mitella*, dim. de *mitra*) *Antig. rom.* Pequena mitra, espécie de coifa usada especialmente pelas mulheres e às vezes adornada com bastante luxo. Os homens usavam-na no campo.

Bot. Gênero de plantas da família das saxifragáceas, assim chamadas por causa da forma de seus frutos, e originárias das regiões frias da Ásia e da América. *Cir.* Tipoia para sustentar o braço. *Zool.* Sinônimo de *scalpelle*.

TERGAL, E (adj.)

(Lat. *tergum*, dorso.) Relativo às costas dos insetos.

VIRGOULEUSE (s. f.)

Pera de inverno suculenta.

HACHARD (s. m.)

Tesoura grossa para cortar folhas de metal.

FEURE (s. m.)

Palha de qualquer espécie de trigo. Palha longa para empalhar cadeiras.

VEAU-LAC (s. m.)

Couro muito maleável utilizado em marroquinaria.

EPULIE (s. f.)

(Gr. Επί, sobre, e συλσιν, gengiva). *Cir.* Excrescência de carne que se forma em cima ou em torno das gengivas.

TASSIOT (s. m.)

Téc. Cruz formada por duas ripas de que os cesteiros se utilizam para começar certos trabalhos.

DOUVEBOUILLE (s. m.)

(Gíria mil., deformação do ing. *doughboy*, soldado raso, de infantaria.) Soldado americano durante a Primeira Guerra Mundial (1917-8).

VIGNON (s. m.)

Giesta espinhenta.

ROQUELAURE (s. f.)

(Do nome de seu inventor, o duque de Roquelaure.) Espécie de casaco fechado na frente por botões de alto a baixo.

LOUPIAT (s. m.)

Pop. Bêbado. “Ela estava bem arranjada com o *loupiat* de marido que tinha.” (É. Zola.)

DODENAGE (s. m.)

Téc. Maneira de polir as tachas do tapeceiro que consiste em colocá-las num saco de pano ou de pele com pó de esmeril ou outro material abrasivo.

CAPÍTULO LXI

BERGER, 1

A sala de jantar dos Berger. Uma peça parquetada, quase quadrangular. No centro, uma mesa redonda posta para duas pessoas, com um descanso de pratos metálico em forma de losango, uma sopeira cuja tampa chanfrada deixa passar o cabo de uma concha de metal prateado, um prato branco com um salsichão cortado em dois coberto por um molho de mostarda e um queijo camembert cuja etiqueta representa um soldado de Napoleão. Contra a parede do fundo, um aparador de estilo indeterminado, sobre o qual estão postos um abajur cuja base é um cubo de opalina, uma garrafa de pastis 51, uma única maçã vermelha sobre um prato de estanho e um jornal vespertino cuja enorme manchete se pode ver: PONIA: O CASTIGO SERÁ EXEMPLAR. Por cima do aparador, está pendurado um quadro que reproduz uma paisagem asiática com arbustos de contornos bizarros, um grupo de indígenas trazendo grandes chapéus cônicos e juncos no horizonte. Teria sido pintado pelo bisavô de Charles Berger, um suboficial de carreira que teria feito a campanha de Tonquim.

Lise Berger está sozinha na sala de jantar. É uma mulher de uns quarenta anos cuja corpulência tende a se tornar, se não obesidade, pelo menos uma gordura embaraçante. Acaba de pôr a mesa para ela e para o filho — que ela mandou descer com o lixo e comprar pão — e pousa sobre a mesa uma garrafa de suco de laranja e uma lata de cerveja Spatenbräu de Munique.

O marido, Charles, é garçom de restaurante. É um homem jovial e gorducho, e ambos formam um desses casais de gordinhos que adoram salsichas, chucrutes, seu vinhozinho branco e sua

cervejinha gelada, desses que podemos estar quase certos de encontrar em nosso vagão quando fazemos uma viagem de trem.

Durante muitos anos, Charles trabalhou numa boate pomposamente chamada Igitur, uma espécie de restaurante “poético” no qual um animador, que se dava ares de filho espiritual de Antonin Artaud, apresentava uma deprimente antologia laboriosamente declamada em que impingia sem pudor a integralidade de suas próprias produções com, para tentar fazê-las passar, o insuficiente aval de Guillaume Apollinaire, Charles Baudelaire, René Descartes, Marco Polo, Gérard de Nerval, François-René de Chateaubriand e Júlio Verne. O que não impediu o restaurante de acabar falindo.

Charles Berger está agora no La Villa d'Ouest, restaurante-boate próximo da Porte Maillot, na parte oeste da cidade (daí seu nome), que apresenta um espetáculo de travestis e pertence a um antigo dirigente de uma rede de vendas a domicílio que se faz chamar Desiré ou, mais delicadamente ainda, Didi. É um indivíduo sem idade e sem rugas, que usa topete postiço, pintinhas no rosto, gosta de anéis, pulseiras, braceletes, veste de preferência ternos de flanela branca, com lenço quadriculado no bolsinho, *foulard* de crepe da China e sapatos de camurça malva ou violeta.

Didi cultivava a pose artística, ou seja, justificava sua sovinice e mesquinharia com observações do gênero “Não se consegue realizar nada de verdadeiro sem romper com as convenções” ou, ainda, “Quem quiser chegar à altura de suas ambições tem de se tornar um cara sujo, se expor, se comprometer, se renegar, se comportar como um artista que usa o dinheiro da comida para comprar tintas”.

Didi não se expunha dessa maneira, a não ser em cena, e se comprometia o menos possível, mas era sem dúvida nenhuma um cara sujo, odiado pelos colegas de palco e pelos empregados do restaurante. Os garçons apelidaram-no “Batata-legume” desde o dia já distante no qual dera a ordem de, toda a vez que um cliente pedisse uma porção ou ração suplementar de batatas fritas — ou de

qualquer outro acompanhamento —, faturá-la à parte como legume suplementar.

A comida que servia era execrável e com nomes pomposos — sopa Juliana ao xerez envelhecido, crepes de camarão na geleia, *chaud-froid* de hortulana à Souvaroff, lagosta no cominho Sigalas-Rabaud, suflê de miolos Excelência, salpicão de isar no amontilhado, salada de lagostins com páprica húngara, docinhos à Bispo de Exeter, figos frescos à Frégoli etc. — e não passava de porções já preparadas, pré-cortadas, que um atacadista de carnes vinha entregar todas as manhãs e que um pseudomestre-cuca de chapéu alto fingia cozinhar, jogando, por exemplo, dentro de pequenas caçarolas de cobre com um molho feito com um pouco de água quente, um cubinho de caldo de carne e uma pitada de ketchup.

Felizmente, não era pela comida que os clientes afluíam ao La Villa d'Ouest. As refeições eram servidas a toque de caixa entre os dois espetáculos das vinte e três horas e das duas da manhã, e os que não conseguiam dormir à noite não atribuíam seu mal-estar à gelatina suspeita e tremelicante que envolvia tudo quanto engurgitaram, mas à intensa excitação que haviam sentido ao assistir ao show. Porque, se o restaurante La Villa d'Ouest vivia cheio de 1º de janeiro a 31 de dezembro, se os diplomatas, homens de negócios, os donos da política e os grandes destaques do teatro e da televisão para lá corriam em peso, era por causa da excepcional qualidade de seus espetáculos e, sobretudo, da presença no seio do elenco de duas grandes estrelas, “Dominó” e “Belle de May”: a inigualável “Dominó” que, diante de um resplandecente painel de alumínio, fazia uma deslumbrante imitação de Marilyn Monroe, com sua imagem se refletindo ao infinito como naquele inesquecível plano de *Como agarrar um milionário*, que, aliás, não passava de um plágio da mais célebre cena de *A dama de Xangai*; e a fabulosa “Belle de May” que, com três piscadas de olhos, se metamorfoseava em Charles Trenet.

Para Charles Berger, esse trabalho não difere muito do que fazia no cabaré precedente, nem do que poderia realizar em qualquer outro restaurante; é até provável que seja mais fácil, com todas as refeições mais ou menos idênticas e servidas ao mesmo tempo, e o salário é sensivelmente melhor. A única coisa de fato diferente é que no fim do segundo serviço, pouco antes das duas da manhã, depois de servido o café, o champanhe e os licores, depois de arrumarem as mesas de modo que o maior número possível de pessoas pudessem ver, os quatro garçons, com seus coletes curtos, seus aventais compridos, seus guardanapos brancos e suas bandejas de prata, deviam subir ao palco, enfileirar-se diante da cortina vermelha e, a um sinal do pianista, levantar a perna bem alto e cantar o mais desafinado e estertorosamente possível, mas em coro:

*Depois deste jantar didi didi divinamente feito
Podem didi didi dizer-se satisfeitos
E agradecer Didi, Didi, ao nosso Desiré,
Que agora vai nos dar, di-digo oferecer,
Um show que é didi de fato diferente.
Então didi didi divirtam-se minha gente!*

no momento em que três “girls” surgiam dos minúsculos bastidores, dando início ao espetáculo.

Os garçons começam a trabalhar às sete da noite, comem juntos, depois preparam as mesas, põem as toalhas e os talheres, preparam os baldes de gelo, colocam os copos, os cinzeiros, os guardanapos de papel, os saleiros, os pimenteiros, os palitos e as pequenas amostras de água-de-colônia Desiré que a casa oferece aos clientes à guisa de boas-vindas. Às quatro horas da manhã, no fim da segunda sessão, quando os últimos espectadores vão-se embora após um último copo, ceiam com as artistas do show; depois, tiram e arrumam as mesas, dobram as toalhas e saem no momento em que a mulher da limpeza chega para esvaziar os cinzeiros, arejar o ambiente e passar o aspirador.

Charles está de volta a casa aí pelas seis e meia. Prepara o café para Lise, acorda-a ligando o rádio e se deita enquanto ela se

levanta, faz a toalete, veste-se, acorda Gilbert, lava-lhe o rosto, dá-lhe o café da manhã e o leva para a escola antes de ir trabalhar.

Charles, por sua vez, dorme até as duas e meia, requeenta uma xícara de café, rola mais um pouco na cama antes de fazer a barba e de vestir-se. Depois, vai buscar Gilbert à saída da escola. Na volta para casa, faz as compras e traz o jornal. Só tem tempo de lhe passar os olhos. Às seis e meia, vai a pé para o La Villa d'Ouest, geralmente cruzando com Lise na escada.

Lise trabalha num centro de saúde, perto da Porte d'Orléans. É ortofonista e reeduca crianças com problemas de fala. Tem folga às segundas-feiras, e, como La Villa d'Ouest fecha aos domingos à noite, Lise e Charles conseguem ficar um pouco juntos da manhã de domingo à tarde de segunda.

CAPÍTULO LXII

ALTAMONT, 3

O quarto de vestir da senhora Altamont. Uma peça íntima e sombria, com lambris de carvalho, paredes forradas com seda, pesadas cortinas de veludo cinza. Contra a parede da esquerda, entre duas portas, um sofá cor de fumo no qual está deitado um gato king-charles de longos pelos sedosos. Por cima do sofá, está dependurada uma grande tela hiper-realista que representa um prato de espaguete fumegante e um pacote de chocolate Van Houten. Diante do sofá, uma mesa de centro sobre a qual estão vários enfeites de prata, entre eles uma caixinha de pesos como as que usavam os cambistas e os compradores de ouro, uma caixa redonda na qual as medidas cilíndricas entram umas dentro das outras à maneira das bonecas russas, e três pilhas de livros, respectivamente encimadas por *Amarga vitória*, de René Hardy (Livre de Poche); *Diálogo com 33 variações de Ludwig van Beethoven sobre um tema de Diabelli*, de Michel Butor (Gallimard); e *O cavalo do orgulho*, de Pierre Jakez-Hélias (Plon, collection Terre Humaine). Contra a parede do fundo, sobre dois tapetes de oração decorados com arabescos ocre e negros característicos da espartaria banto, encontra-se uma cômoda Luís XIII, sobre a qual está pousado um grande espelho oval com moldura de cobre diante do qual a senhora Altamont está sentada passando *Khol* com o auxílio de um fino bastonete entre os cílios e nas pálpebras. É uma mulher de cerca de quarenta e cinco anos, ainda muito bela, de aparência impecável, com face ossuda, de maçãs salientes, olhos severos. Veste apenas sutiã e calcinha de renda preta. Em volta da mão direita, está enrolada uma fina faixa de gaze preta.

O senhor Altamont também está no quarto. Vestido com um amplo casaco xadrez, está de pé junto à janela e lê com ar de profunda indiferença uma carta datilografada. A seu lado, ergue-se uma escultura de metal, a qual representa, ao que tudo indica, um bilboquê gigante: uma base fusóide que tem no ápice uma esfera.

Cursando ao mesmo tempo a Politécnica e a Escola Nacional de Administração, Cyrille Altamont tornou-se aos trinta e um anos secretário permanente do conselho de administração e procurador do Banco Internacional de Desenvolvimento dos Recursos Energéticos e Minerais (Bidrem), organização subvencionada por várias instituições públicas e particulares, com sede em Genebra, e encarregada de financiar pesquisas e projetos relacionados à exploração do subsolo, concedendo créditos a laboratórios e bolsas a pesquisadores, organizando simpósios, assessorando tecnicamente e, conforme a oportunidade, divulgando novos métodos de perfuração, extração, tratamento e transporte.

Cyrille Altamont é um homem bastante alto, de cinquenta e cinco anos de idade, usa casimira inglesa e roupa de baixo de uma maciez de pétalas, cabelos ralos de um amarelo quase canário, olhos azuis muito apertados, bigode cor de palha e mãos perfeitamente cuidadas. É considerado um homem de negócios muito enérgico, circunspecto e friamente realista. O que não o impediu, pelo menos numa ocasião, de comportar-se com uma leviandade que mais tarde se revelou desastrosa para sua organização.

No início dos anos 60, Altamont recebeu em Genebra a visita de certo Wehsal, homem de cabelos ralos e dentes estragados. Wehsal era então professor de química orgânica na universidade de Green River, em Ohio, mas durante a Segunda Guerra Mundial dirigira o laboratório de química mineral da Chemische Akademie de Mannheim. Em 1945, foi uma dessas pessoas que os americanos puseram diante da seguinte alternativa: ou trabalhar para os

americanos, emigrar para os Estados Unidos e aceitar um lugar interessante, ou ser julgada como cúmplice dos criminosos de guerra e condenada a longos anos de prisão. Essa operação, conhecida pelo nome Paperclip, quase não deixava escolha aos interessados, e Wehsal foi um dos quase dois mil cientistas — cujo mais conhecido, mesmo hoje, continua sendo Wernher von Braun — que tomaram o rumo da América levando consigo várias toneladas de arquivos científicos.

Wehsal estava convencido de que a ciência e a tecnologia tinham realizado, graças ao esforço de guerra, progressos prodigiosos em vários domínios. Certas técnicas e métodos foram posteriormente revelados ao público: por exemplo, soube-se que o combustível empregado para as bombas-foguetes V2 era o álcool de batata; também divulgaram de que modo o emprego judicioso do cobre e do estanho permitira fabricar baterias que, mais de vinte anos depois, foram encontradas em perfeito estado de funcionamento, em pleno deserto, nos tanques abandonados de Rommel.

Mas a maior parte das descobertas permaneceu em segredo, e Wehsal, que detestava os americanos, estava persuadido de que estes seriam incapazes de desvendá-las e, mesmo no caso de lhes serem reveladas, de que não saberiam como servir-se delas de maneira eficiente. A espera de que o ressurgimento do Terceiro Reich lhe desse de novo oportunidade para utilizar suas pesquisas de ponta, Wehsal decidiu então recuperar o patrimônio científico e tecnológico alemão.

A especialidade de Wehsal dizia respeito à hidrogenação do carvão, ou seja, à produção de petróleo sintético; o princípio era simples: teoricamente, bastava combinar um íon de hidrogênio e uma molécula de monóxido de carbono (CO) para obter moléculas de petróleo. A operação podia efetuar-se com base no carvão propriamente dito, mas também na linhita e na turfa, e foi por essa razão que a indústria de guerra alemã mostrara formidável interesse pelo problema: a máquina de guerra hitleriana exigia recursos petrolíferos que não existiam em estado natural no subsolo do país e, por isso, devia apoiar-se nas energias sintéticas tiradas das

enormes jazidas prussianas de linhita e das não menos colossais reservas de turfa polonesas.

Wehsal conhecia perfeitamente os esquemas experimentais dessa metamorfose da qual ele próprio estabelecera os termos teóricos do processo, mas ignorava quase tudo da tecnologia de certas etapas cruciais, sobretudo as que diziam respeito à dosagem e ao tempo de ação dos catalisadores, à eliminação dos depósitos sulfurosos e às precauções de armazenagem.

Assim, Wehsal resolveu contatar seus antigos colegas, ora disseminados por toda a América do Norte. Evitando os clubes de amantes do chucrute, os Amigos dos Sudetos, os Filhos de Aachen e outros grupos que dissimulavam as antigas organizações nazistas que sabia estar quase sempre infiltradas de informantes, mas aproveitando-se de seus períodos de férias e das discussões de corredores durante os congressos e conferências, conseguiu encontrar setenta e dois. Muitos não lhe serviam: o professor Thaddeus, especialista em tempestades magnéticas, e Davidoff, especialista em fragmentação, nada lhe poderiam dizer; muito menos o doutor Kolliker, engenheiro nuclear que perdera braços e pernas durante um bombardeio de seu laboratório mas que era considerado o cérebro mais evoluído de seu tempo, embora fosse, além disso, surdo-mudo; permanentemente rodeado por quatro guarda-costas e assistido por um engenheiro especializado que fizera um curso intensivo unicamente para poder ler em seus lábios as equações que transcrevia em seguida no quadro negro, Kolliker construía o protótipo de um míssil balístico estratégico, ancestral dos clássicos foguetes Atlas de Berman. Muitos outros, por iniciativa dos americanos, haviam mudado completamente de disciplina e se americanizado a ponto de não mais querer lembrar-se do que tinham feito pela *Vaterland* ou de se recusar a falar no assunto. Alguns chegaram mesmo a denunciá-lo ao FBI, o que era perfeitamente inútil, pois o FBI não deixara nem um só instante de exercer sua vigilância sobre todos esses recém-emigrados, e dois de seus agentes seguiam todos os deslocamentos de Wehsal, perguntando a si mesmos de que poderia ele andar à procura; acabaram por convocá-lo e interrogá-lo; e, quando lhes confessou

que buscava encontrar o segredo da transformação da linhita em gasolina, eles o soltaram, não vendo de modo algum o que poderia haver de fundamentalmente antiamericano em tal empreendimento.

Com o tempo, Wehsal chegou, contudo, a seu objetivo. Deitou a mão, em Washington, sobre um lote de artigos que o governo federal havia examinado e julgado sem interesse; neles, encontrou a descrição dos contêineres que serviriam para o transporte e a estocagem do petróleo sintético. E, dentre os setenta e dois ex-compatriotas, houve três que lhe forneceram as soluções que buscava.

Wehsal queria voltar para a Europa. Contatou o Bidrem e, em troca de um lugar de engenheiro-consultor, propôs a Cyrille Altamont revelar todos os segredos relativos à hidrogenação do carbono e à produção industrial de combustível sintético. Ainda dava de lambujem, acrescentou mostrando os dentes estragados, um método que permitia fazer açúcar com base em serragem. A título de prova, entregou a Altamont algumas folhas datilografadas cobertas de fórmulas e números: as equações gerais da transformação e, seu único segredo a ser verdadeiramente revelado, o nome, a natureza, a dosagem e o tempo de uso dos óxidos minerais que entravam nos catalisadores.

Os fulminantes saltos para a frente que a guerra teria feito a ciência dar e os segredos da superioridade militar da Alemanha não interessavam muito a Altamont, que considerava essas coisas no mesmo plano dos tesouros escondidos pela SS e outras histórias fantásticas da imprensa, mas foi consciencioso o suficiente para submeter a uma avaliação os métodos que Wehsal lhe propunha. A maioria dos conselheiros científicos criticou as técnicas pesadas, deselegantes e ultrapassadas; de fato, havia sido possível fazer os foguetes voar com vodca, como tinha sido possível fazer os automóveis funcionar com gasogênio produzido de carvão de lenha; era possível fabricar gasolina com linhita ou com turfa, e mesmo com folhas secas, trapos velhos ou cascas de batatas; mas isso custava tão caro e implicava dispositivos de tal forma volumosos que era mil vezes preferível continuar a servir-se do tradicional ouro negro. Quanto à fabricação de açúcar com base em serragem,

apresenta ainda menos interesse, a ponto de todos os especialistas concordarem em achar que, a médio prazo, a serragem se tornaria um gênero bem mais precioso que o açúcar.

Altamont jogou fora os documentos de Wehsal e durante vários anos andou contando essa história como um exemplo típico de estupidez científica.

Há dois anos, ao sair da primeira grande crise de petróleo, o Bidrem resolveu financiar pesquisas sobre combustíveis sintéticos “com base na grafita, no antracito, na hulha, nas linhas, nas turfas, nos betumes, nas resinas e sais orgânicos”; depois, investiu nisso cerca de uma centena de vezes o que teria gasto se tivesse contratado Wehsal. Em várias ocasiões, Altamont tentou contatar o químico; acabou sabendo que ele fora preso em novembro de 1973, alguns dias após a reunião da Opep no Kuwait, na qual ficara decidida a redução de pelo menos um quarto nas entregas de petróleo bruto à maioria dos países consumidores. Acusado de haver tentado entregar segredos “de importância estratégica” a uma potência estrangeira — no caso, a Rodésia —, Wehsal acabou enforcando-se na prisão.

CAPÍTULO LXIII

ENTRADA DE SERVIÇO

Um longo corredor sulcado de encanamentos, com piso ladrilhado e paredes parcialmente cobertas por um velho papel plastificado que, de modo vago, representa grupos de palmeiras. Globos de vidro leitoso, em cada extremidade, destilam uma luz fria.

Cinco entregadores entram, trazendo aos Altamont vários gêneros para a festa. O mais baixo caminha à frente, sucumbindo sob o peso de uma ave maior que ele; o segundo carrega com infinitas precauções uma grande fôrma de cobre martelado cheia de guloseimas orientais — baclava, cornetos de creme, bolos de mel e tâmaras — dispostos em enfeite de mesa e rodeados de flores artificiais; o terceiro traz em cada mão três garrafas de Wachenheimer Oberstnest de produção controlada; o quarto transporta na cabeça uma placa de metal coberta de salgadinhos, canapés e entradas quentes; o quinto, enfim, fecha o desfile trazendo, sobre o ombro direito, uma caixa de uísque, na qual está escrito com caracteres grossos a decalque:

**THOMAS KYD'S
IMPERIAL MIXTURE
100% SCOTCH WHISKIES**

blended and bottled in Scotland

by

BORRELLY, JOYCE & KAHANE

91, Montgomery Lane, Dundee, Scot.

Em primeiro plano, encobrendo parcialmente o último entregador, uma mulher sai do prédio: uma mulher de uns cinquenta anos, vestindo capa de chuva, no cinto da qual está presa uma bolsinha

de níqueis de couro verde fechada por um cadarço de couro preto, a cabeça coberta por um lenço de algodão estampado cujos motivos evocam os mobiles de Calder. Traz nos braços uma gata cinzenta e, entre o indicador e o dedo médio da mão esquerda, um cartão-postal que representa Loudun, essa cidade no oeste da França na qual certa Marie Besnard foi acusada de ter envenenado a família inteira.

Esta senhora não mora no prédio, mas ao lado. Sua gata, que responde pelo doce nome de Lady Piccolo, passa horas inteiras aqui nas escadarias, sonhando talvez encontrar um macho. Sonho ilusório, é verdade, pois todos os gatos machos da casa — Pip, da senhora Moreau, Petit Pouce, dos Marquiseaux, e Poker Dice, de Gilbert Berger — são castrados.

CAPÍTULO LXIV

NA CALDEIRA, 2

No exíguo local em cujas paredes estão contadores, manômetros e canos de todos os calibres, adjacente à peça em que está instalada a caldeira propriamente dita, um operário agachado examina um esquema decalcado em papel de seda posto diretamente sobre o chão de cimento. Está com luvas de couro, de blusão, e parece ligeiramente enraivecido, sem dúvida porque, obrigado a respeitar as cláusulas de um contrato de manutenção, verifica que este ano a limpeza da caldeira vai requerer-lhe muito mais trabalho que o previsto e que seu ganho diminuirá na mesma proporção.

Foi neste local que durante a guerra Olivier Gratiolet instalou seu aparelho de rádio e o mimeógrafo a álcool no qual tirava as cópias de seu boletim diário de comunicações. Era então um quarto de adega pertencente a François. Olivier, vendo que aí iria passar longas horas, arranjou-o convenientemente, calafetando todas as saídas com velhos capachos, trapos e pedaços de cortiça que Gaspard Winckler lhe dera. Alumiava-se com uma vela e resguardava-se do frio enrolando-se no casaco de pele de coelho de Marthe e enfiando uma balaclava de borla; para se alimentar, trouxera do apartamento de Hélène Brodin um pequeno guarda-comida de treliças no qual podia conservar por alguns dias uma garrafa de água, um pedaço de salsichão, queijo de cabra que seu pai conseguira mandar vir de Oléron e algumas daquelas maçãs para fazer sidra, todas encarquilhadas, de gosto ácido, que eram praticamente os únicos frutos que se podia conseguir sem grandes dificuldades naquela época.

Acomodava-se numa antiga poltrona estilo Luís XV, de encosto oval, sem braços e apenas com dois pés e meio, que ele mantinha em equilíbrio graças a todo um sistema de calços. O bordado violeta e todo gasto do encosto representava uma espécie de natividade; nele, a Virgem Maria trazia nos joelhos um recém-nascido de cabeça desmesuradamente grande e, no lugar dos doadores e dos Reis Magos — à falta do asno e do boi —, via-se um bispo ladeado por seus acólitos, o conjunto inserido numa paisagem inesperada de falésias que se alargavam para um porto bem abrigado, com palácios de mármore e tetos róseos esbatidos por leve bruma.

Para preencher as longas horas de espera nas quais o rádio permanecia mudo, lia um alentado romance que encontrara em uma caixa. Faltavam páginas inteiras, e ele se esforçava para conjugar entre si os episódios de que dispunha. Diziam respeito, entre outras coisas, a um chinês feroz, a uma jovem corajosa de olhos castanhos, a um tipo corpulento e caladão cujas articulações ficavam brancas quando alguém o contrariava seriamente e a certo David que dizia vir de Natal, na África do Sul, embora nunca tivesse estado lá.

Ou então vasculhava os montões de velharias entulhadas em grandes cestos de vime arrebitados. Neles, encontrou um caderno de notas que datava de 1926, cheio de obsoletos números de telefones, um corpete, uma aquarela desbotada que representava patinadores no Neva, edições escolares dos clássicos franceses, que despertavam penosas lembranças dos

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis

ou então

Oui c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille

ou o famoso

*Prends un siège Cinna et assieds-toi par terre
Et si tu veux parler commence par te taire...*

e outras arengas de Mitrídates ou de Britânico que era preciso saber de cor e recitar de um só fôlego sem nada compreender. Encontrou também velhos brinquedos, com os quais decerto havia brincado François: uma piorra de mola e um negrinho de chumbo pintado com um buraco da corda num lado; o segundo não tinha, por assim dizer, espessura alguma, consistindo em dois perfis mais ou menos iguais fundidos um ao outro, e seu carrinho de mão estava agora todo envergado e partido.

Era em outro brinquedo que Olivier escondia seu aparelho de rádio: uma caixa cuja tampa ligeiramente oblíqua tinha vários buracos, outrora numerados — só o número 3 era ainda distinguível —, através dos quais se tentava lançar um disco de metal e que era chamada o jogo do tonel ou o jogo da rã, porque o número mais difícil de alcançar era figurado por uma rã de boca imensamente aberta. Quanto ao mimeógrafo a álcool — um desses modelos portáteis usados nos restaurantes para reproduzir o menu —, ele o ocultava no fundo de uma mala. Logo após a prisão de Paul Hébert, os alemães, conduzidos pelo chefe do quartirão, Berloux, vieram inspecionar os quartos do porão, mas lançaram apenas um olhar ocasional ao de Olivier: era o mais empoeirado, o mais atulhado de todos, o local mais difícil de imaginar para um “terrorista” se esconder.

Durante a Libertação de Paris, Olivier teria combatido com prazer nas barricadas, mas não lhe deram tal oportunidade. A metralhadora que guardara escondida embaixo da cama foi instalada nas primeiras horas da insurreição da capital sobre o teto de um prédio da praça de Clichy e confiada a uma guarnição de atiradores experimentados. Quanto a ele, ordenaram-lhe que permanecesse no porão para receber as instruções que afluíam de Londres e de outras partes. Lá ficara trinta e seis horas seguidas, sem comer nem dormir, sem ter outra coisa para beber senão aquela infame contrafação de suco de damasco, enegrecendo as páginas de blocos e blocos de papel com enigmáticas mensagens do gênero: “O presbitério nada perdeu de seu encanto, e o jardim

continua florido”, “O arquidiácono é mestre na arte do bilhar japonês” ou “Tudo vai bem, Madame la Marquise”, que coortes de estafetas de capacete vinham buscar de cinco em cinco minutos. Quando emergiu, na noite do dia seguinte, repicavam o grande bordão da Notre-Dame e todos os outros sinos, festejando a chegada das tropas da Libertação.

FIM DA TERCEIRA PARTE

QUARTA PARTE

CAPÍTULO LXV

MOREAU, 3

No início dos anos 50, viveu no apartamento que a senhora Moreau mais tarde adquiriu uma americana enigmática, a qual, por causa de sua beleza, de seus cabelos louros e do mistério que a envolvia, foi apelidada Lorelei. Dizia chamar-se Joy Slowburn e aparentemente morava sozinha naquele imenso espaço sob a proteção silenciosa de um motorista e guarda-costas chamado Carlos, um filipino baixinho e espadaúdo, sempre irrepreensivelmente vestido de branco. Era encontrado às vezes nas lojas de artigos de luxo, adquirindo frutos confeitados, chocolates ou guloseimas. Mas ela jamais era vista na rua. As persianas estavam sempre fechadas; não recebia correio, e sua porta se abria apenas para os entregadores que lhe traziam refeições já preparadas ou para os floristas que, todas as manhãs, portavam grandes braçadas de lírios, áruns e tuberosas.

Joy Slowburn só saía tarde da noite, conduzida por Carlos num enorme Pontiac negro. As pessoas do prédio viam-na passar, estonteante, em seu vestido comprido de *faille* de seda branca de cauda longa que deixava as costas quase nuas, uma estola de visom no braço, com um grande leque de plumas negras e cabelos de um louro sem igual trançados de maneira habilidosa, tendo no alto da cabeça um diadema incrustado de diamantes; e, diante de seu rosto longo, de um oval perfeito, dos olhos pequeninos e quase cruéis, a boca quase exangue (enquanto a moda eram lábios bem vermelhos), os vizinhos sentiam um fascínio que não saberiam dizer se era delicioso ou assustador.

Circulavam as mais fascinantes histórias a seu respeito. Dizia-se que dava em certas noites recepções faustosas e silentes, que os

homens vinham vê-la furtivamente, pouco antes da meia-noite, carregando, desajeitados, volumosos sacos; contava-se que uma terceira pessoa, invisível, morava também no apartamento, mas não tinha permissão de sair nem de se mostrar, e que ruídos fantasmagóricos e abomináveis subiam às vezes pela chaminé das lareiras, fazendo saltar da cama as crianças apavoradas.

Numa manhã de abril de 1954, soube-se que Lorelei e o filipino haviam sido assassinados durante a noite. O assassino entregara-se à polícia: era o marido da jovem, esse terceiro locatário cuja existência era suspeitada por alguns sem nunca o terem visto. Chamava-se Blunt Stanley, e suas revelações serviram para esclarecer os estranhos comportamentos de Lorelei e de seus dois companheiros.

Blunt Stanley era um homem de alta estatura, belo como um mocinho de *bague-bague*, com covinhas à Clark Gable. Era oficial do Exército americano quando, numa noite de 1948, encontrou Lorelei num *music-hall* de Jefferson, Missouri; seu nome verdadeiro era Ingeborg Skrifter, filha de um pastor dinamarquês emigrado para os Estados Unidos, e fazia um número de vidência sob o pseudônimo de Florence Cook, célebre médium do último quartel do século XIX, da qual pretendia ser a reencarnação.

Apaixonaram-se um pelo outro, mas sua felicidade foi de curta duração: em julho de 1950, Blunt Stanley partiu para a Coreia. Sua paixão por Ingeborg era tal que, ao desembarcar, sentindo-se incapaz de viver longe dela, desertou a fim de vir a seu encontro. O erro que cometeu foi o de desertar não durante um período de licença — é verdade que não o concederiam a ele — mas no momento em que comandava uma patrulha, não longe do paralelo 38: com seu guia filipino, que não era outro senão Carlos, cujo verdadeiro nome era Aurelio López, abandonaram os onze homens da patrulha, condenando-os a uma morte certa e, ao cabo de

interminável périplo, chegaram a Porto Artur, donde conseguiram alcançar Formosa.

Os americanos pensaram que a patrulha caíra numa emboscada, que os onze soldados nela haviam encontrado a morte e que o tenente Stanley e seu guia filipino tinham sido feitos prisioneiros. Anos mais tarde, quando o caso caminhava para sua deplorável conclusão, os serviços de chancelaria do estado-maior do Exército buscavam ainda a senhora Stanley, viúva presumida do tenente, para lhe entregar, a título eventualmente póstumo, a Medalha de Honra do marido desaparecido.

Blunt Stanley estava à mercê de Aurelio López e logo percebeu que este pretendia aproveitar-se disso: assim que chegaram a lugar seguro, o filipino preveniu o oficial de que todos os detalhes de sua deserção haviam sido consignados por escrito e encerrados em envelopes lacrados em poder de autoridades que tinham instruções de abri-los se López permanecesse além de determinado tempo sem lhes dar sinais de vida. Depois, pediu-lhe dez mil dólares.

Blunt conseguiu entrar em contato com Ingeborg. Seguindo suas instruções, vendeu tudo o que podia vender — o carro, o trailer, suas poucas joias — e seguiu para Hong Kong, onde os dois homens foram encontrá-la. Quando pagaram a Aurelio López, viram-se sós, ao todo com sessenta dólares, com os quais puderam assim mesmo alcançar o Ceilão, onde conseguiram descolar um contrato miserável num cineteatro, no qual, durante o intervalo entre os documentários e o filme do dia, uma cortina enfeitada de lantejoulas corria sobre a tela e um alto-falante anunciava Joy e Hieronymus, os célebres adivinhos do Novo Mundo.

Seu primeiro número explorava dois truques clássicos dos mágicos de feiras provincianas: Blunt, vestido de faquir, adivinhava várias coisas com base em algarismos aparentemente escolhidos ao acaso; quanto a Ingeborg, de vidente, arranhava com uma pena de aço a gelatina de uma chapa fotográfica com o retrato de Blunt e um lanho de sangue idêntico aparecia no corpo de seu parceiro. O público cingalês habitualmente vibra com tal tipo de atrações, mas não reagiu a essas: bem cedo, Ingeborg se deu conta de que o marido tinha em cena uma presença inegável, mas era-lhe

absolutamente indispensável que jamais abrisse a boca, a não ser para emitir dois ou três sons inarticulados.

A ideia inicial para suas apresentações posteriores nasceu dessa sujeição e aperfeiçoou-se depressa: após vários exercícios de adivinhação, Ingeborg entrava em transe e, comunicando-se com o além, fazia aparecer o próprio Iluminado, Swedenborg, “o Buda do Norte”, vestido com longa túnica branca, o peito constelado de emblemas rosacrucianistas, aparição luminosa, vacilante, fuliginosa e fulgurante, aterrorizadora, acompanhada de estalidos, relâmpagos, fagulhas, eflúvios, exalações, emanações de toda a sorte. Swedenborg contentava-se em emitir alguns grunhidos indistintos ou encantações do gênero “*Atcha botatcha sab atcha*”, que Ingeborg traduzia em frases abstrusas emitidas com voz sibilante e estrangulada:

“Atravessei os mares. Cheguei a uma cidade central, na base de um vulcão. Vejo um homem em seu quarto; está escrevendo, veste ampla camisa bufante, preta com paramentos amarelos e brancos; coloca a carta dentro de uma coletânea de poesias de Thomas Dekker. Ergue-se; é uma hora na pêndula que orna o consolo da lareira etc.”

Seu número, que se assentava em preparativos sensoriais e psicológicos habituais nesse gênero de atração — jogos de espelhos, jatos de fumaça com base em diversas combinações de carvão, enxofre e salitre, ilusões de óptica, encenações sonoras —, obteve imediato sucesso, e algumas semanas depois um empresário teatral lhes ofereceu um contrato para Bombaim, o Iraque e a Turquia. Foi lá, durante uma representação numa boate de Ancara chamada *The Gardens of Heian-Kyô*, que se deu o encontro que seria decisivo para sua carreira: no fim do espetáculo, um homem veio cumprimentar Ingeborg no camarim e propôs dar-lhe cinco mil libras esterlinas se ela conseguisse colocá-lo em contato com o Diabo, ou, mais precisamente, com Mefistófeles, com quem pretendia fazer o pacto habitual: sua salvação eterna contra vinte anos de onipotência.

Ingeborg aceitou. Fazer Mefistófeles aparecer não era, em si, mais complicado que fazer aparecer Swedenborg, mesmo se essa aparição devesse realizar-se na presença de uma única testemunha, e não mais diante de várias dezenas ou centenas de espectadores embasbacados, divertidos ou inadvertidos e, de qualquer maneira, sentados suficientemente longe para vir verificar certos detalhes caso tivessem desejo de fazê-lo. Pois, se esse espectador privilegiado acreditou na aparição do “Buda do Norte” a ponto de arriscar cinco mil libras para ver o diabo, não havia nenhuma razão para que seu desejo não fosse satisfeito.

Blunt e Ingeborg instalaram-se então numa casa senhorial alugada para a ocasião e modificaram a encenação de modo a atender à aparição pretendida. No dia marcado, à hora estabelecida, o homem se apresentou à porta da mansão. Durante três semanas, obedecendo a estritas recomendações de Ingeborg, fizera tudo para jamais sair antes do cair da noite, para só se alimentar de legumes verdes cozidos e comer apenas frutas descascadas com instrumentos não metálicos, e para só beber chá de flor de laranjeira e infusões de menta fresca, manjerição ou orégano.

Um empregado nativo conduziu o candidato a uma sala quase sem móveis, toda pintada de preto-fosco, iluminada apenas por tocheiros que produziam chamas de um amarelo esverdeado. No centro da sala, pendia uma bola de cristal lapidado que girava lentamente em torno de si mesma e cujas mil minúsculas facetas lançavam de forma aparentemente imprevisível faíscas cintilantes. Ingeborg estava sentada sob a bola, numa alta poltrona pintada de vermelho-escuro. A cerca de um metro dela, um pouco à direita, sobre pedras achatadas pousadas diretamente no chão, ardia um fogo que soltava abundante e acre fumaça.

Conforme o costume, o homem trouxera num saco de aniagem uma galinha preta, cujos olhos vendou e a qual degolou em cima do fogo, com a vista voltada para o poente. O sangue da galinha não apagou o fogo; ao contrário, pareceu avivá-lo; desprenderam-se altas chamas azuis, e a jovem, durante vários minutos, as observou

atentamente, não se preocupando mais com a presença do cliente. Por fim, erguendo-se, colheu com uma pазinha as cinzas, que atirou sobre o chão um pouco além da poltrona, onde instantaneamente desenharam um pentágulo. Tomando então o homem pelo braço, levou-o a se sentar, obrigando-o a manter-se muito teso, imóvel, as mãos postas bem estendidas sobre os braços da poltrona. Ingeborg, ajoelhando-se no centro do pentágulo, se punha a recitar numa voz superaguda uma fórmula mágica tão longa quanto incompreensível:

“Al barildim gotfano dech min brin alabo dordin falbroth ringuam albaras. Nin porth zadikim almucathin milko prin al elmin enthoth dal heben ensouim: kuthim al dim alkatim nim broth dechoth porth min michais im endoeth, pruch dal maisoulum hol moth dansrilim lupaldas im voldemoth. Nin hur diavosth mnarbotim dal goush palfrapin duch im scoth pruch galeth dal chinon min foulchrich al conin butathen doth dalprim.”

À medida que a fórmula mágica se desenvolvia, a fumaça se tornava cada vez mais opaca. Logo surgiram fumarolas ruivas, acompanhadas de crepitações e resplendores. Depois, de repente, as chamas azuladas cresceram de modo desmesurado e, quase em seguida, se extinguiram: bem por trás do fogo, braços cruzados, Mefistófeles sorria com todos os dentes.

Era um Mefisto bastante tradicional, quase mesmo convencional. Não tinha chifres, nem a longa cauda bifurcada, nem os pés de cabra, mas um rosto esverdeado, olhos escuros muito afundados nas órbitas, as sobrancelhas espessas e negras, bigodes afilados, barbicha à Napoleão III. Vestia um traje bastante impreciso, do qual se podiam observar principalmente uma gola de renda imaculada e um colete vermelho-escuro, ficando todo o resto disfarçado por uma capa negra cujo forro de seda cor de fogo luzia na semiobscuridade.

Mefistófeles não disse uma só palavra. Contentou-se em inclinar de leve a cabeça, levando a mão direita ao ombro esquerdo. Depois, estendeu o braço por cima do fogo, cujas chamas pareciam agora quase imateriais, fazendo desprender uma fumaça muito perfumada, e fez sinal ao candidato para que se aproximasse. O

homem ergueu-se e veio colocar-se diante de Mefistófeles, do outro lado do fogo. O diabo estendeu-lhe um pergaminho dobrado em quatro, no qual estava traçada uma dezena de signos incompreensíveis; depois, tomando-lhe a mão esquerda, furou-lhe o polegar com uma agulha de aço, fazendo despontar uma gota de sangue, a qual apôs ao pacto; no canto oposto, traçou depressa (com o indicador esquerdo aparentemente coberto de uma fuligem gordurosa e espessa) sua própria assinatura, semelhante a uma grande mão que só tivesse três dedos. Então, rasgou a folha em duas, enfiou uma parte no bolso do colete e estendeu a outra ao homem, inclinando-se profundamente.

Ingeborg deu um grito estridente. Houve como um ruído de papel que se amarrota e o clarão cegante de um relâmpago que explodiu na sala, acompanhado de trovão e de intenso odor de enxofre. Uma fumaça acre e espessa formou-se em torno do fogo. Mefistófeles desaparecera e, voltando-se, o homem viu de novo Ingeborg sentada na poltrona; diante dela, não havia mais traço do pentáculo.

A despeito das exageradas precauções de que ela se rodeou, e do aspecto rígido, um tanto enfático demais, dessas manifestações, tudo indica que a aparição tenha correspondido ao desejo do homem, pois não só pagou sem titubeios a soma prometida mas também, um mês depois, sempre sem revelar sua identidade, fez saber a Ingeborg que um de seus amigos, residente na França, tinha o vivo desejo de assistir a uma cerimônia idêntica àquela que ele tivera a insigne honra de ver realizar-se, e que estaria disposto a lhe dar cinco milhões de francos franceses, além de custear as despesas de transporte e alojamento em Paris.

Foi assim que Ingeborg e Blunt chegaram à França. Mas, infelizmente para eles, não vieram sós. Três dias antes da partida, Aurelio López, cujos negócios haviam fracassado, veio encontrá-los em Ancara e declarou que partiria com eles. Não lhes era possível recusar. Foram morar os três no grande apartamento do primeiro andar. Ficara combinado que Blunt jamais daria as caras e que, em vez de contratarem um mordomo ou uma empregada doméstica,

Aurelio faria, sob o nome de Carlos, o papel de motorista, de guarda-costas e de boy.

Em pouco mais de dois anos, Ingeborg fez aparecer oitenta e duas vezes o diabo, a preços que acabaram por chegar a vinte, vinte e cinco e, certa vez, trinta milhões de francos (antigos). A lista dos clientes incluía seis deputados (dos quais três se tornaram efetivamente ministros e um, apenas subsecretário de Estado), sete altos funcionários, onze donos de empresas, seis oficiais-generais e superiores, dois professores da Faculdade de Medicina, diversos esportistas, vários grandes costureiros, donos de restaurantes, o diretor de um jornal e mesmo um cardeal; o resto dos candidatos pertencia ao mundo das artes, das letras e, sobretudo, dos espetáculos. Eram todos homens, com exceção de uma negra, cantora de ópera, cuja ambição era cantar o papel de Desdêmona; pouco tempo depois de haver concluído seu pacto com o diabo, realizou seu sonho graças a uma encenação “em negativo” que fez escândalo mas assegurou a notoriedade da cantora e do encenador; o papel de Otelo era cantado por um branco, todos os outros papéis eram preenchidos por artistas negros (ou por brancos maquiados), com cenários e figurinos igualmente “invertidos” nos quais tudo o que era claro ou branco (o lenço e o travesseiro, por exemplo, para citar apenas esses dois acessórios indispensáveis) se tornava sombrio ou negro, e vice-versa.

Ninguém jamais levantou dúvida sobre a “realidade” da aparição e autenticidade do pacto. Uma única vez, um dos clientes espantou-se de continuar a ter sombra e a ver-se nos espelhos, e Ingeborg teve de fazer-lhe compreender o privilégio que Mefistófeles lhe concedia para evitar que fosse “reconhecido e queimado em praça pública”.

Tanto quanto Ingeborg e Blunt puderam perceber, o efeito dos pactos era quase sempre benéfico: geralmente a certeza da onipotência bastava para fazer que aqueles que haviam vendido a alma ao diabo realizassem os prodígios que esperavam de si mesmos. Em todo caso, o casal não tinha problemas de clientela.

Três meses apenas após terem chegado a Paris, Ingeborg teve de começar a recusar as ofertas que afluíam e a impor aos candidatos tarifas cada vez mais elevadas, prazos de espera cada vez mais longos e provas preparatórias cada vez mais rigorosas. Quando morreu, sua “agenda de encomendas” estava preenchida para mais de um ano, mais de trinta candidatos aguardavam sua vez, e quatro deles se suicidaram ao saber de sua morte.

A encenação das aparições nunca variou muito daquela utilizada em Ancara, a não ser pelo fato de que, bem depressa, as sessões deixaram de começar na obscuridade. Os tocheiros foram substituídos por cilindros negros, pesados na aparência, que, de pé sobre o assoalho, tinham no alto grandes globos esféricos de vidro, dos quais emanava forte claridade azulada que ia insensivelmente diminuindo, deixando o candidato verificar à vontade que a sala estava vazia, só com a jovem e ele próprio, e que todas as saídas estavam hermeticamente fechadas. A regulagem das luzes, a dosagem das chamas, a sonoplastia necessária aos efeitos de trovão, a ignição de pastilhas de ferrocério que produziam faúlhas à distância, o manejo das limalhas de ferro e dos ímãs, todas essas técnicas de trucagem foram aperfeiçoadas, e algumas outras, introduzidas, como, por exemplo, o emprego de certos insetos afanípteros dotados de poder fosforescente, que os envolve num halo verde, e a utilização de perfumes e de incensos especiais que, misturados ao odor do lírio e das tuberosas, do qual o lugar estava sempre impregnado, criava sensação propícia às manifestações sobrenaturais. Esses ingredientes jamais bastariam para persuadir uma pessoa que fosse um tanto cética, mas as que haviam aceitado as condições de Ingeborg e se submetido às provas preliminares chegavam na noite do pacto predispostas a se deixar convencer.

Infelizmente, essa realização profissional não livrara Ingeborg e Blunt da chantagem que Carlos continuava a exercer sobre eles. Como se supunha que Ingeborg falasse apenas o dinamarquês e certo dialeto alto-frísio, por intermédio do qual se comunicava com Mefistófeles, cabia ao filipino tratar com os candidatos, e ele

guardava para si a totalidade das somas colossais que lhe entregavam. Sua vigilância era constante e, quando saía para fazer compras, obrigava o ex-oficial e a mulher a se despirem e trancava à chave suas roupas, não tendo a intenção de perder aquela verdadeira galinha dos ovos de ouro.

Em 1953, o armistício de Pan Mun Jon deu-lhes a esperança de uma anistia próxima, com que se veriam livres daquela insuportável sujeição. Mas, algumas semanas depois, Carlos com um sorriso triunfante nos lábios estendeu-lhes um número já velho do *Louisville Courier-Journal* (Kentucky): a mãe de um dos soldados que o tenente Stanley tivera sob suas ordens mostrara-se surpresa de não encontrar o nome de Blunt Stanley na lista dos prisioneiros libertados pelos norte-coreanos. O Exército, alertado, resolvera reexaminar o caso. Sem ainda se pronunciarem definitivamente, os investigadores deixaram desde logo entender que não era mais possível afastar a hipótese de que o tenente Stanley fosse desertor e traidor.

Vários meses mais tarde, Ingeborg conseguiu convencer o marido de que este tinha de matar Carlos para depois fugirem. Numa tarde de abril de 1954, Blunt conseguiu iludir a vigilância do filipino e o estrangulou com um par de suspensórios.

Revistaram o apartamento e descobriram o esconderijo em que Carlos guardava mais de sete milhões em notas de várias proveniências e em joias. Encheram rapidamente duas malas e se prepararam para fugir; projetavam ir para Hamburgo, onde várias pessoas já haviam proposto a Ingeborg que viesse estabelecer seu comércio diabólico. Mas, no momento de sair, Blunt olhou maquinalmente pela janela e, através das persianas, viu que dois homens pareciam vigiar a casa; apavorou-se. Era evidentemente impossível que as ameaças de Carlos tivessem sido postas em execução alguns segundos apenas após seu assassinio, mas Blunt, o qual não saía uma só vez do apartamento desde que chegara, imaginou que o filipino os mantivesse havia muito tempo sob vigilância e recriminou violentamente a mulher por não o ter percebido.

Foi durante essa altercação, afirmou Stanley, que Ingeborg, empunhando uma pequena pistola, acabou morrendo acidentalmente.

Blunt Stanley foi julgado na França por assassinio premeditado, homicídio por imprudência, exploração pública de poderes ocultos (artigos 405 e 479 do Código Penal) e fraude. Foi em seguida extraditado para os Estados Unidos, julgado em corte marcial por crime de alta traição e condenado à morte. Mas concederam-lhe a graça presidencial, e a pena foi comutada em prisão perpétua.

Espalhou-se depressa o rumor de que dispunha de poderes sobrenaturais e de que era capaz de entrar em comunicação — e em comunhão — com as potências infernais. Quase todos os guardas e os prisioneiros da penitenciária de Abigoz (Iowa), numerosos policiais, vários juizes e políticos lhe pediram que intercedesse em seu favor junto a este ou aquele demônio para solver tal ou qual problema particular. Tiveram de instalar um parlatório especial, a fim de que pudesse receber os afortunados indivíduos que lhe solicitavam audiência de todas as partes dos Estados Unidos. Não podendo consultá-lo, as pessoas menos ricas podiam, mediante cinquenta dólares, tocar em seu número de matrícula, 1 758 064 176, que é também o número de diabos do Inferno, pois há 6 legiões demoníacas, compreendendo cada uma 66 coortes, cada qual compreendendo 666 companhias, e estas, 6666 diabos cada uma. Por dez dólares apenas, podia-se adquirir uma de suas agulhas fluídicas (velhas agulhas de aço de gramofone). Para numerosas comunidades, congregações e confissões, Blunt Stanley se tornou hoje em dia a reencarnação do Maligno, e vários fanáticos vieram a cometer delitos em Iowa com o fim exclusivo de se deixar aprisionar em Abigoz para tentar assassiná-lo; mas ele pôde, graças à cumplicidade dos carcereiros, organizar junto com outros prisioneiros uma guarda pessoal que, até o momento, o tem protegido de maneira eficaz. Segundo o jornal humorístico *Nationwide Bilge*, ele seria um dos dez prisioneiros perpétuos mais ricos do mundo.

Somente em maio de 1960, quando se elucidou o enigma de Chaumont-Porcien, foi que se ficou sabendo que os dois homens que, efetivamente, vigiavam o prédio eram os dois detetives contratados por Sven Ericsson para seguir Véra de Beaumont.

Esta peça em que Lorelei fazia aparecer Mefisto e em que ocorreu o duplo homicídio, a senhora Moreau resolveu transformá-la em cozinha. O decorador Henry Fleury imaginou para ela uma instalação vanguardista, proclamada em altas vozes por ele como o protótipo das cozinhas do século XXI: um laboratório culinário com o avanço de uma geração sobre sua época, dotado dos mais sofisticados aperfeiçoamentos técnicos, equipado com forno de micro-ondas, fogão de placa de autoaquecimento invisível, utensílios culinários telecomandados capazes de executar programas complexos de preparação e cozimento. Todos esses dispositivos ultramodernos foram habilmente integrados em armários antigos, em fornos Segundo Império de ferro fundido esmaltado e em arcas de antiquários. Por trás de portas de carvalho encerado providas com ferragens de cobre, estavam dissimulados facas elétricas, moedores eletrônicos, fritadeiras a ultrassom, grelhas a infravermelho, trituradores, doseadores, batedeiras, e descascadores eletromecânicos inteiramente transistorizados; mas, ao entrar, só se viam paredes cobertas de azulejos que imitavam os Delft antigos, panos de prato de algodão cru, velhas balanças de Roberval, jarros decorados com florzinhas cor-de-rosa, potes de farmácia, grossas toalhas de mesa em tecido xadrez, prateleiras rústicas, franjadas com pano de Mayenne, sobre as quais estavam forminhas de pastelaria, medidas de estanho, marmitas de cobre e panelões de ferro fundido e, no chão, um espetacular trabalho de azulejos, alternando retângulos brancos, cinzentos e cor de tijolo, às vezes com motivos em losango, que eram uma cópia fiel do piso da capela de um mosteiro de Belém.

A cozinheira da senhora Moreau, uma robusta borgonhesa natural de Paray-le-Monial que respondia pelo nome Gertrude, não se deixou levar por esses grosseiros artifícios e preveniu

imediatamente à patroa que não cozinharía de maneira alguma num lugar como aquele, no qual nada estava no lugar e nada funcionava do modo que ela conhecia. Exigiu uma janela, uma pia de cozinha, um verdadeiro fogão a gás com as respectivas trempes, um tacho para fritar, uma tábua para cortar carne e, principalmente, uma despensa onde pudesse guardar as garrafas vazias, as formas de queijo, os engradados, os sacos de batatas, as vasilhas de lavar legumes e a gamela de salada.

A senhora Moreau deu razão à cozinheira. Fleury, magoado, teve de levar de volta seus aparelhos experimentais, retirar o piso, refazer os encanamentos e circuitos elétricos, deslocar as divisórias.

Das antiguidades patinadas das cozinhas francesas dos bons tempos, Gertrude manteve as de que poderia precisar — um rolo de pastel, a balança, a caixinha de sal, as chaleiras, as caçarolas, as frigideiras de peixe, as conchas de madeira e os facões de açougue — e mandou descer todo o resto para o porão. Trouxe de sua terra alguns utensílios e acessórios sem os quais não saberia passar: o moedor de café e a bola de chá, uma escumadeira, um passador, um espremedor de legumes, um banho-maria e a lata na qual sempre guardou as vagens de baunilha, os paus de canela, os pés de cravo, o açafreão, as contas de confeitos e a angélica, uma velha lata de biscoitos de folha de flandres, quadrada, em cuja tampa se via uma menina que mordiscava o canto de seu biscoito amanteigado.

CAPÍTULO LXVI

MARCIA, 4

Assim como trata os móveis e objetos de arte com os quais negocia como se fossem os de sua própria casa, a senhora Marcia trata seus clientes como amigos. Independentemente dos negócios que mantém com eles, e nos quais se mostra no mais das vezes particularmente coriácea, conseguiu estabelecer, com a maioria deles, laços que excedem de longe os das estritas relações comerciais: vão tomar chá uns com os outros, convidam-se para jantar, jogam bridge juntos, vão à Ópera, visitam exposições, emprestam-se livros, trocam receitas de cozinha e até fazem juntos cruzeiros pelas ilhas gregas ou visitas de estudos ao Prado.

A loja não tem propriamente nome. Uma simples inscrição está aposta sobre a aldrava da porta, em pequenos caracteres brancos.

C. Marcia, Antiquidades

Mais discretamente ainda, nas duas pequenas vitrinas, várias etiquetas autocolantes indicam que tais e tais cartões de crédito são aceitos e que a vigilância noturna da loja é provida por uma agência especializada.

A loja propriamente dita consiste em duas peças que se comunicam por estreita passagem. A primeira peça, esta por onde se entra, está consagrada sobretudo aos pequenos objetos, bibelôs, curiosidades, instrumentos científicos, abajures, garrafas de cristal, caixinhas, porcelanas, *biscuits*, gravuras de moda, móveis delicados etc., tudo coisas que, mesmo sendo de grande valor, o cliente pode levar consigo imediatamente após a aquisição. É David Marcia, hoje

com vinte e nove anos, que está encarregado desta parte da loja, depois que o acidente na 35ª Copa de Ouro, em 1971, o afastou definitivamente das competições motociclísticas.

A senhora Marcia, embora conserve a direção da loja, ocupa-se principalmente da segunda peça, esta em que agora nos encontramos, a parte traseira, a qual dá para a sala dos fundos e é mais reservada aos grandes mobiliários, às peças de salão, às mesas de fazenda ou de mosteiro flanqueadas por seus longos bancos, às camas de dossel e às papelerias de escritôes. Ela passa aí suas tardes e instalou aí seu escritório, uma pequena mesa de nogueira com três gavetas, fim do século XVIII, sobre a qual colocou dois pequenos fichários cinzentos, um deles consagrado aos clientes regulares cujo gosto pessoal conhece e que convida especialmente a vir ver suas últimas aquisições e, o outro, a todos os objetos que passaram por suas mãos e cuja história ela tentou em cada caso descrever, registrando a proveniência, as características e o destino final. Um telefone preto, um bloco, uma lapiseira de tartaruga, um minúsculo pesa-papéis cônico, cuja base tem menos de um centímetro e meio de diâmetro mas cuja pequenez não o impede de pesar três “onças de boticário”, ou seja, mais de noventa e três gramas, e um solitário de Gallé que contém uma ipomeia de flor púrpura, variedade de perpétua também conhecida pelo nome estrela-do-nilo, terminam por atravancar o estreito tampo da mesa.

Comparada à sala dos fundos da loja, e mesmo a seu quarto, há relativamente poucos móveis nesta peça; a época está pouco propícia aos negócios, mas principalmente porque, por princípio, a senhora Marcia não costuma vender muitas coisas ao mesmo tempo. O porão, a sala dos fundos da loja e as próprias peças de seu apartamento dão-lhe ampla oportunidade de renovar seu estoque sem se ver obrigada a sobrecarregar o local no qual expõe os móveis que deseja vender em determinada ocasião e que prefere apresentar numa composição especificamente concebida para eles. Uma das razões das incessantes mudanças a que submete seus

móveis consiste precisamente nesse desejo de valorizá-los ao máximo, o que a obriga a modificar a decoração com mais frequência do que se fosse a vitrinista de um grande magazine.

Sua última aquisição, centro de atração atual da loja, é um mobiliário de salão fim de século encontrado numa pensão familiar de Davos na qual um húngaro discípulo de Nietzsche teria passado alguns anos: poltronas de braços torsos e almofadados agrupadas em torno de uma mesa redonda marchetada de metal, por trás da qual se encontra um sofá do mesmo estilo, coberto de almofadas de veludo de seda. Em torno desses trambolhos austro-húngaros um tanto pesados, do tipo Luís da Baviera, a senhora Marcia dispôs alguns elementos que se acomodam às suas contorções barrocas ou que, pelo contrário, a eles opõem sua estranheza rústica ou selvagem, ou sua perfeição gelada: à esquerda da mesa, uma mesinha de pé em pau-rosa sobre a qual estão dispostos três relógios antigos finamente cinzelados, uma belíssima colher de chá em forma de folha, alguns livros ornados com iluminuras e providos com encadernações marchetadas de esmalte e fechos de metal e um dente de cachalote gravado, belo exemplo desses *skrimshanders* que os baleeiros fabricam para preencher suas horas de ócio forçado, representando um vigia trepado no mastro.

Do outro lado, à direita das poltronas, uma austera estante de música metálica, munida de dois longos braços articulados destinados a receber uma vela de cada lado, suporta uma gravura espantosa, presumivelmente destinada a uma obra antiga de ciências naturais, que representa, à esquerda, um pavão (*peacock*), visto de perfil, épura severa e rígida em que a plumagem se ajunta numa massa indistinta e quase baça e à qual somente o grande olho bordejado de branco e a crista em coroa dão um toque de vida e, à direita, o mesmo animal, visto de frente, a cauda aberta em roda (*peacock in his pride*), exuberante de cores, reflexos, cintilações, rebrilhos, resplandecências, junto dos quais um vitral gótico parece uma pálida cópia.

A parede do fundo está nua, ressaltando o valor de um painel de cerejeira clara e uma tapeçaria de seda bordada.

Por fim, na vitrine, quatro objetos que, sob a discreta luz de *spots* invisíveis, parecem ligados entre si por uma multidão de fios diminutos.

O primeiro, o mais à esquerda em relação a nosso olhar, é uma *pietà* medieval, uma escultura de madeira pintada, quase em tamanho natural, posta sobre uma base de pedra porosa: uma madona de boca contorcida, cenho franzido, e um Cristo de anatomia quase grotesca, com enormes bolhas de sangue coagulado nos estigmas. Consideram-na de origem renana, datando do século XIV, representativa do realismo exacerbado dessa época e de seu gosto pelo macabro.

O segundo objeto está pousado sobre um pequeno cavalete em forma de lira. É um estudo de Carmontelle — carvão retocado a pastel — para seu retrato de Mozart criança; difere em vários detalhes do quadro definitivo conservado hoje no Museu Carnavalet: Leopoldo Mozart não está colocado atrás da cadeira do filho, mas do outro lado, virado a três quartos, de maneira a poder vigiar o menino, que lê a partitura; quanto a Maria-Anna, não está de perfil no outro canto do cravo, mas de frente, diante do cravo, ocultando parcialmente a partitura que o jovem prodígio decifra; admite-se perfeitamente que Leopoldo tenha solicitado ao artista as modificações que redundaram no quadro final e que, sem lesar o filho em sua posição central, permitem ao pai uma posição um pouco menos desfavorável.

O terceiro objeto é uma grande folha de pergaminho, em moldura de ébano, colocada obliquamente sobre um suporte que não se vê. A metade superior da folha reproduz de maneira delicada uma miniatura persa; ao raiar do dia, um jovem príncipe, nos terraços de um palácio, contempla uma princesa adormecida, aos pés da qual está ajoelhado. Sobre a metade inferior da folha, seis versos de Ibn Zaydûn em elegante caligrafia:

*E viverei na ansiedade sem saber
Se o Mestre de meu Destino,
Menos indulgente que o Sultão Sheriar,
De manhã quando interromper meu conto
Irá mais uma vez adiar minha sentença
E permitir que eu o recomece vindo a noite.*

O último objeto é uma armadura espanhola do século XV, com todos os seus elementos definitivamente soldados pela ferrugem.

A verdadeira especialidade da senhora Marcia consiste nessa variedade de objetos de corda chamados relógios animados. Contrariamente aos outros artefatos de corda ou caixinhas de música dissimulados em bonbonnières, castões de bengalas, confeiteiras, frascos de perfume etc., esses relógios não são maravilhas da técnica. É a raridade que lhes determina o preço. Enquanto os relógios animados, do gênero *jaquemart*, e as pêndulas animadas, do tipo chalés suíços de cuco etc., foram sempre excessivamente difundidos, é hoje muitíssimo raro encontrar um relógio, ainda que pouco antigo, mesmo dos de bolso, chamados cebola ou patacão, no qual a indicação das horas e dos segundos seja pretexto para um quadro mecânico.

Os primeiros que apareceram não passavam, na verdade, de *jaquemarts* em miniatura, com uma ou duas personagens de espessura desprezível que vinham bater as horas num carrilhão quase plano.

Em seguida, surgiram os relógios lúbricos, assim designados pelos relojoeiros que, conquanto concordassem em fabricá-los, se recusavam a vendê-los na praça, quer dizer, em Genebra. Confiados a agentes da Companhia das Índias encarregados de negociá-los na América ou no Oriente, raramente chegavam a seu destino: com frequência, eram, nos portos europeus, objeto de um tráfico clandestino tão intenso que, em breve, se tornou quase impossível consegui-los. Não fabricaram mais que algumas

centenas, e só uns sessenta, no máximo, sobreviveram. Há um relojoeiro americano que possui sozinho mais de dois terços dos existentes. Das magras descrições que forneceu de sua coleção — jamais autorizou alguém a ver ou fotografar um só desses relógios — deduz-se que seus fabricantes não se importaram muito em dar mostras de imaginação: em trinta e nove dos quarenta e dois relógios que possui, a cena representada é sempre a mesma — um coito heterossexual entre dois indivíduos pertencentes ao gênero humano, ambos adultos, fazendo parte da mesma raça (branca, ou como agora se diz, caucasiana); o homem está estendido sobre o ventre da mulher, a qual está deitada de costas (posição dita “papai e mamãe”). A indicação dos segundos é marcada por um movimento de bacia do homem, que recua e avança a cada segundo; a mulher dá a indicação dos minutos com o braço esquerdo (ombro visível) e a das horas com o braço direito (ombro oculto). O quadragésimo relógio é idêntico aos outros trinta e nove, mas foi pintado após a fabricação, transformando a mulher branca em preta. Pertenceu a um negreiro chamado Silas Buckley. O quadragésimo primeiro, de finura de execução bem mais apurada, representa Leda e o cisne: as batidas de asas do animal ritmam cada segundo de seu enlevo amoroso. O quadragésimo segundo, que se alega ter pertencido ao cavaleiro Andréa de Nerciat, propõe-se ilustrar uma cena de sua célebre obra *Lolotte, ou o meu noviciado*: um jovem, disfarçado de criada, de calças arriadas, é sodomizado por um homem cujas vestes, ao se abrirem, deixam entrever um sexo desmesuradamente grande; as duas personagens estão de pé, o homem por trás da criada, a qual se apoia contra o umbral da porta. Infelizmente a descrição fornecida pelo relojoeiro americano não especifica de que modo são indicadas as horas e os segundos.

A senhora Marcia só possui oito relógios dessa espécie, o que não impede ser sua coleção bem mais variada: além de um *jaquemart* antigo que representa dois ferreiros, batendo cada qual por sua vez numa bigorna, e de um relógio “lúbrico” análogo aos do

coleccionador americano, todos os demais são brinquedos da época vitoriana ou eduardiana cujos movimentos de relojoaria permaneceram miraculosamente em funcionamento:

- um açougueiro, cortando uma perna de carneiro no cepo;
- duas dançarinas espanholas; uma delas marca as horas com os braços, agitando castanholas; a outra marca os segundos abaixando um leque;
- um palhaço atlético empoleirado numa espécie de cavalo de pau, contorcendo-se de maneira que as pernas estendidas em reta marcam as horas, enquanto a cabeça se agita a cada segundo;
- dois soldados, um fazendo sinais semafóricos (horas), o outro, de arma a tiracolo, batendo continência a cada segundo;
- uma cabeça de homem cujos bigodes longos e finos são os ponteiros do relógio; os olhos batem os segundos deslocando-se da direita para a esquerda e vice-versa.

Quanto à peça mais curiosa dessa pequena coleção, parece ter saído diretamente do *Bon petit diable* da condessa de Ségur: uma horrível megera dá palmadas num menino.

Embora se recusando sempre a se ocupar da loja, foi Léon Marcia quem deu à mulher a ideia de uma especialização tão rebuscada; conquanto existam, em todas as grandes cidades do mundo, *experts* que se consagram aos objetos de mola, sejam brinquedos sejam relógios, não os havia no domínio mais exclusivo dos relógios animados. Na verdade foi por acaso que a senhora Marcia veio com o correr dos anos a possuir oito; ela não é por nada deste mundo uma colecionadora e vende de boa vontade objetos com os quais conviveu por muito tempo, certa de que encontrará outros de que gostará da mesma forma. Seu papel consiste mais precisamente em procurar esses relógios, investigar-lhes a procedência, submetê-los a *expertise* e pôr em contato os colecionadores. Há uns dez anos, durante uma viagem à Escócia,

esteve hospedada em Newcastle-upon-Tyne e descobriu, no Museu Municipal, o quadro de Forbes, *Um rato atrás da tapeçaria*. Mandou fotografá-lo em tamanho natural e, de volta à França, resolveu examiná-lo à lente a fim de verificar se lady Forthright possuía em sua coleção relógios desse tipo. Tendo sido a resposta negativa, ofereceu a reprodução a Caroline Échard por ocasião de seu casamento com Philippe Marquiseaux.

O quadro não correspondia de forma alguma aos presentes que os noivos haviam inscrito em sua lista de casamento. O cocheiro enforcado e aquela *lady* estupidificada davam ao presente um caráter um tanto mórbido, e não se podia ver de que modo pudesse expressar votos de felicidade. Mas talvez fosse isso precisamente que a senhora Marcia pretendesse desejar a Caroline, a qual, dois anos antes, rompera com seu filho David.

Caroline tinha, com a diferença de dois meses, a mesma idade de David; aprenderam a andar ao mesmo tempo, brincaram juntos na mesma pracinha, sentaram-se ao lado um do outro no jardim de infância e depois na escola pública. Enquanto Caroline era menina, a senhora Marcia gostava muito dela e a tratava bem; depois, começou a destestá-la quando aquela deixou de usar tranças e vestidinhos de riscado. Começou a chamá-la de sirigaita e a implicar com o filho por se deixar levar por ela. O rompimento foi um alívio para ela, mas para David foi, evidentemente, muito mais doloroso.

Ele era nessa época um rapaz atlético, estrondando de orgulho em sua roupa de motociclista em couro vermelho, toda forrada de seda, tendo um escaravelho bordado a ouro nas costas. Sua moto era então uma modesta Suzuki 125, e não se pode excluir de toda a hipótese de que a sirigaita Caroline o tenha trocado por outro rapaz — não Philippe Marquiseaux, mas um tal Bertrand Gourguechon, com o qual rompeu quase em seguida — por ele ter uma Norton 250.

Seja como for, a cicatrização sentimental de David Marcia pode-se medir pela evolução da cilindrada de suas máquinas: Yamaha 250, Kawasaki 350, Honda 450, Kawasaki Mach III 500, Honda 750

de quatro cilindros, Guzzi 750, Suzuki 750 com radiador a água, BSA A75 750, Laverda SF 750, BMW 900, Kawasaki 1000.

Havia já anos que passara a profissional quando, nessa última moto, derrapou numa poça de óleo, no dia 4 de junho de 1971, alguns minutos depois da largada da 35ª Taça de Ouro de Montlhéry. Teve a sorte de cair bem e não quebrar senão a clavícula e o punho direito, mas o acidente bastou para afastá-lo definitivamente das competições.

CAPÍTULO LXVII

PORÕES, 2

Quartos de despejo. O dos Rorschash.

Tábuas de soalho recuperadas quando da remodelação do dúplex foram fixadas à parede, tornando-se prateleiras provisórias. Nelas, encontram-se restos de rolos de papel de parede cujos motivos semiabstratos evocam peixes, latas de tintas de todas as cores e tamanhos, algumas dezenas de pastas cinzentas intituladas arquivos, resíduos de tal ou qual função oficial da Direção de Programas da Televisão.

Massas imprecisas — sacos de gesso, recipientes para gasolina, malas arrebitadas? — espalham-se pelo chão. Alguns objetos mais identificáveis se destacam: caixa de sabão em pó, escadinha enferrujada.

Um engradado de garrafas, de arame plastificado, está disposto à esquerda da porta de taliscas. A prateleira inferior contém cinco garrafas de aguardentes de frutas: cerejas, nêspersas, groselha, ameixas, framboesas. Numa das prateleiras intermediárias, encontra-se o libreto — em russo — de *O galo de ouro* de Rimski-Korsakov extraído de Púchkin e um romance provavelmente popular intitulado *As espécies, ou a vingança do serralheiro de Louvain*, cuja capa representa uma jovem que entrega um saco de ouro a um juiz. Na prateleira superior, uma caixa octogonal, sem tampa, contém algumas peças de xadrez feitas de matéria plástica, imitando grosseiramente as de marfim chinesas: o cavalo parece uma espécie de Dragão, e o rei, um Buda sentado.



Quartos de despejo. A de Dinteville.

De uma caixa de papelão das companhias de mudanças emergem pilhas de livros que vieram diretamente do porão da antiga casa do médico em Lavour, no Tarn, para este aqui. Entre eles, uma *História da guerra europeia*, de Liddel Hart, cujas vinte e duas primeiras páginas estão faltando; algumas folhas do *Tratado elementar de patologia interna*, de Béhier e Hardy; uma gramática grega; um número da revista *Anais das Doenças do Ouvido e da Laringe*, datado de 1905; e uma separata do artigo de Meyer-Steineg, *Das medizinische System der Methodiker*, *Jenaer med.-histor. Beiträge*, fase. 7/8, 1916.

Sobre o antigo sofá de sua sala de espera, cujo forro de linho, outrora verde, arreventado em toda parte, agora apodreceu inteiramente, está caída uma placa que imita mármore, outrora retangular, hoje partida, na qual se pode ler: CONSULT

Em alguma parte de uma prancha, ao lado de potes rachados, comadres retorcidas, frascos sem rótulos, encontra-se a primeira lembrança dos tempos de principiante do doutor Dinteville: uma caixa quadrada repleta de pequenos pregos enferrujados. Conservou-a durante muito tempo em seu consultório e jamais teve coragem de se decidir a jogá-la fora definitivamente.

Quando Dinteville abriu consultório em Lavour, um de seus primeiros clientes foi um malabarista de feira que engolira, algumas semanas antes, um de seus punhais. Não sabendo o que fazer, não ousando operá-lo, Dinteville deu-lhe ao acaso um vomitório, e o outro lhe devolveu um monte de pequenos pregos. Dinteville ficou de tal forma espantado que quis escrever uma comunicação sobre o caso. Mas os poucos colegas a quem relatou o fato desaconselharam-no a fazê-lo. Mesmo tendo eles próprios ouvido falar às vezes de casos semelhantes ou de histórias de alfinetes engolidos que se retorcem sozinhos no esôfago ou no estômago

para não perfurar o intestino, estavam persuadidos de que dessa vez houvera mistificação.

De um prego fixado atrás da porta do depósito, pende lamentavelmente um esqueleto. Dinteville comprou-o quando era estudante. Apelidou-o de Horatio, em homenagem a lorde Nelson, porque lhe faltava o braço direito. Lá continua enfeitado com uma venda no olho direito, um colete esfarrapado e um bicórnio de papel.

Dinteville, quando montou seu consultório, apostou que poria Horatio sentado na sala de espera. Mas, na hora H, preferiu perder a aposta a perder os clientes.

CAPÍTULO LXVIII

NAS ESCADARIAS, 9

*Tentativa de inventário de algumas das coisas que
foram encontradas nas escadarias ao longo dos anos*

Várias fotos, entre as quais a de uma menina de quinze anos vestida de maiô preto com uma blusa de malha branca por cima, ajoelhada numa praia,

um rádio-relógio que decerto se destinava ao conserto, dentro de um saco plástico das Casas Nicolás,

um sapato preto enfeitado de pedrarias,

uma chinela de pele de cabra, dourada,

uma latinha de pastilhas Géraudel contra a tosse,

uma focinheira,

um estojo de cigarros de couro da Rússia,

correias,

várias agendas e carnês,

uma cúpula de abajur cúbica de papel metalizado cor de bronze, num saco proveniente de uma loja de discos da rua Jacob,

uma garrafa de leite num saco do Açougue Bernard,

uma gravura romântica que representa Rastignac no Père-Lachaise, num saco da Sapataria Weston,

uma participação — humorística? — que anuncia o noivado de Eleuthère de Grandair com o marquês de Granpré,

uma folha de papel retangular, de formato 21 x 27, na qual estava caprichadamente desenhada a árvore genealógica da família Romanov, emoldurada com um friso de linhas à grega,

o romance de Jane Austen, *Pride and prejudice*, da coleção Tauschnitz, aberto na página 86,

uma caixa de embalagem da pastelaria “Às Delícias de Luís XV”,
vazia, mas que contivera indubitavelmente uma torta de mirtilo,
uma tábua de logaritmos Bouvard et Ratinet, em mau estado,
tendo, na página de guarda, um carimbo (Liceu de Toulouse) e um
nome escrito com tinta vermelha (P. Roucher),
uma faca de cozinha,
um ratinho de metal, com um fino cadarço à guisa de rabo,
montado sobre duas rodinhas, a que se dá corda com uma chave
lisa,
um carretel de linha azul-celeste,
um colar de miçangas,
um número amarrotado da *Revista do Jazz*, contendo uma
entrevista de Hubert Damisch com o trombonista Jay Jay Johnson e
um texto do baterista Al Levitt em que este recorda sua primeira
vinda a Paris, em meados dos anos 50,
um xadrez de viagem, de couro sintético, com peças magnéticas,
um collant da marca “Mitoufle”,
uma máscara de carnaval que representa o camundongo Mickey,
várias flores de papel, serpentinas e confetes,
uma folha de papel coberta de desenhos infantis, nos interstícios
dos quais se espreme o trabalhoso rascunho de um tema latino da
quinta série: *dicatur formicas offeri granas fromenti in buca Midae
pueri in somno ejus. Deinde suus pater arandum, aquila se posuit in
jugum et araculum oraculus nuntiavit Midam futurum esse rex.
Quidam scit Midam electum esse regem Phrygiae et* (uma palavra
ilegível) *latum reges suis leonis.*

CAPÍTULO LXIX

ALTAMONT, 4

O escritório de Cyrille Altamont: o piso de tacos em zigue-zague meticulosamente encerado, um papel de parede decorado com grandes folhas de parreira douradas e vermelhas e alguns móveis que compõem um belo conjunto Regência, pesado e suntuoso: uma escrivaninha de nove gavetas, de mogno, com o tampo recoberto de *moleskine* escura; uma cadeira basculante e giratória, de ébano, almofadada de couro, em forma de ferradura; uma cadeira reclinável, do gênero Récamier, de pau-rosa, com pés de latão em forma de garras. Na parede da direita, uma grande estante de livros envidraçada, com uma cornija em pescoço de cisne. Em frente, um grande portulano de papel entelado, com moldura de filetes de madeira, reprodução um tanto amarelecida da

**CARTE PARTICVLLIERE
DE LAMER MEDITERRANEE ·
FAICTE PAR MOY
FRANÇOIS OLLIVE
· A MARSEILLE ·
EN L'ANNEE 1664**

Na parede do fundo, à esquerda da porta que dá para o vestíbulo, três quadros de formato quase idêntico: o primeiro é o retrato por Morrell d'Hoaxville, pintor inglês do século passado, dos irmãos Dunn, *clergymen* de Dorset, ambos *experts* em matérias

obscuras, a paleopedologia e as harpas eólias. Herbert Dunn, o especialista nas harpas eólias, está à esquerda: homem de grande estatura, magro, vestido com terno de flanela preta, um fio de barba ruiva em torno do rosto e óculos ovais sem aros. Jeremy Dunn, o paleopedólogo, é um homenzinho rotundo, representado em suas roupas de trabalho, ou seja, equipado para uma expedição no campo com mochila de soldado, metro de agrimensor, lima, pinças, bússola e três martelos enfiados na cintura, além de um cajado de andarilho mais alto que ele, com uma longa ponta de ferro e um castão para o qual se tem de erguer bem alto o braço, a fim de segurá-lo.

O segundo é obra do pintor americano Organ Trapp, que Hutting apresentou aos Altamont há uma dezena de anos, em Corfu. Mostra com todos os detalhes um posto de gasolina em Sheridan, Wyoming: uma lata de lixo verde, pneus à venda, muito negros com as bandas muito brancas, latas de óleo resplandecentes, um refrigerador vermelho com bebidas variadas.

A terceira obra é um desenho assinado por Priou e intitulado *O aprendiz de marceneiro da rua do Champ-de-Mars*: um jovem de uns vinte anos, vestido com um blusão de várias cores e calças seguras por um barbante, aquece-se junto a uma fogueira de gravetos.

Por baixo do quadro de Organ Trapp, encontra-se uma pequena mesa com duas prateleiras; na de baixo, está colocado um tabuleiro de xadrez cujas peças reproduzem a situação após a décima oitava jogada das pretas na partida disputada em Berlim em 1852 entre Anderssen e Dufresne, exatamente antes de Anderssen realizar esta brilhante jogada de mate que fez com que se desse à partida o nome “sempre nova”:

19. Tald1!! D × Cf3
 20. T × Ce7 + !! C × Te7
 21. D × d7 + !! R × Dd7
 22. Bf5 + mate em
 dois lances



Na prateleira superior, estão postos um telefone branco e um vaso de perfil trapezoidal transbordante de gladiólos e crisântemos.

A escrivaninha já não é mais praticamente usada por Cyrille Altamont, que transportou para o apartamento alugado por sua empresa para ele em Genebra todos os livros e objetos de que tem necessidade ou pelos quais sente apego. Agora, só restam nesta peça quase sempre deserta algumas coisas mortas e estáticas, móveis de gavetas vazias e, na estante fechada à chave, livros jamais abertos: o *Grand Larousse universel* do século XIX encadernado em marroquim verde; as obras completas de La Fontaine, de Musset, dos poetas da Plêiade e de Maupassant; várias coleções de revistas encadernadas de bom-tom: *Preuves*, *Encounter*, *Merkur*, *La Nef*, *Icarus*, *Diogène*, *Le Mercure de France*; e alguns livros de arte e edições de luxo, inclusive um romântico *Sonho de uma noite de verão* com gravuras em aço de Helena Richmond, *A Vênus das peles* de Sacher Masoch, apresentado num estojo de visom sobre o qual as letras do título parecem ter sido marcadas a ferro quente, e a partitura manuscrita de *Incertum*, opus 74, de Pierre Block, para vozes humanas e percussão, encadernada em pele de búfalo com inscrustações de osso e marfim.

Acabaram de preparar a sala para a recepção. Dois *maîtres*, todos vestidos de negro, estendem sobre a escrivaninha uma grande toalha branca. No umbral da porta, um garçom em mangas de camisa se prepara, para assim que acabarem, vir colocar sobre a mesa o conteúdo de suas duas cestas: garrafas de sucos de frutas e duas terrinas octoédricas de faiança azul cheias de salada de arroz decorada com azeitonas, anchovas, ovos cozidos, camarões e tomates.

CAPÍTULO LXX

BARTLEBOOTH, 2

A sala de jantar de Bartlebooth praticamente já não é mais usada. É uma peça retangular e austera, de assoalho escuro, com altos reposteiros de veludo encorpado e uma grande mesa de jacarandá coberta por uma toalha de linho adamascado. Sobre o longo bufê ao fundo da peça estão colocadas oito caixas cilíndricas, trazendo todas a efígie do rei Faruk.

Quando esteve próximo do cabo São Vicente, no sul de Portugal, já em fins de 1937, pouco tempo antes de iniciar seu longo périplo da África, Bartlebooth veio a conhecer um importador de Lisboa que, ao saber que o inglês tinha a intenção de partir em breve para Alexandria, confiou-lhe um aquecedor elétrico, pedindo-lhe que fizesse o favor de entregá-lo a seu correspondente egípcio, certo Farid Abu Talif. Bartlebooth anotou cuidadosamente as referências do comerciante em sua agenda; ao chegar ao Egito em fins da primavera de 1938, informou-se sobre o reputado comerciante e mandou entregar-lhe o presente do português. Embora a temperatura então já fosse bastante clemente para que a necessidade de um aquecedor elétrico se pudesse impor, Farid Abu Talif ficou tão satisfeito com o presente que pediu a Bartlebooth que, na volta, levasse ao português, a título de amostra, oito caixas de café que submetera a um tratamento chamado “ionização”, tratamento destinado, conforme explicou, a prolongar quase indefinidamente o aroma do produto. Bartlebooth houve por bem precisar que só teria ocasião de rever o importador dali a dezessete anos, mas o egípcio insistiu, acrescentando que a experiência seria

mais concludente se ao fim de todo esse tempo o café conservasse ainda um pouco do sabor.

Nos anos que se seguiram, essas caixas foram motivo de aborrecimentos sem fim. A cada passagem de fronteira, Bartlebooth e Smautf tinham de abrir as caixas e deixar que os guardas aduaneiros suspeitosos cheirassem, provassem na ponta da língua e às vezes mesmo preparassem o café para bem se certificarem de que não se tratava de nova espécie de droga. No final de 1943, as caixas, bastante amassadas, já estavam vazias, mas Smautf insistiu para que Bartlebooth não as jogasse fora; passou a usá-las para guardar moedas de pouco valor ou conchas raras que lhe ocorria encontrar nas praias e, ao regressarem à França, como lembrança da longa viagem, colocou-as sobre o bufê da sala de jantar, onde Bartlebooth as deixou.



Todo puzzle de Winckler era para Bartlebooth uma aventura nova, única, insubstituível. Todas as vezes, tinha a impressão, depois de quebrar o lacre que fechava a caixa negra da senhora Hourcade e estender sobre o pano da mesa, sob a luz sem sombras de sua lâmpada cialítica, os setecentos e cinquenta pequenos pedaços de madeira nos quais sua aquarela se transformara, de que toda a experiência que havia acumulado após cinco, dez ou quinze anos não lhe serviria de nada, que iria, como em todas as vezes, enfrentar dificuldades que nem ao menos podia imaginar.

A cada vez, prometia a si mesmo que procederia com disciplina e método, que não se precipitaria sobre as peças, não tentaria encontrar logo de início em sua aquarela despedaçada este ou aquele elemento de que supunha guardar uma lembrança intacta; desta vez não se deixaria arrastar pela paixão, pelo sonho ou pela impaciência, mas construiria seu puzzle com rigor cartesiano; dividir os problemas para melhor resolvê-los, enfrentá-los em ordem, eliminar as combinações improváveis, colocar suas peças como um jogador de xadrez que constrói sua estratégia inelutável e

irrespondível; começaria colocando todas as peças voltadas para cima e, depois, apanharia todas as que apresentassem uma face retilínea e formaria a moldura do puzzle. Então, examinaria todas as outras peças, uma a uma, sistematicamente, tomando-as nas mãos, revirando-as várias vezes em todos os sentidos; separaria toda aquela em que um desenho ou um detalhe se mostrasse mais visível; as que restassem, ele as classificaria, por cores e, em todo grupo de cor, por nuances; e, mesmo antes de haver começado a justapor as peças centrais, já teria triunfado previamente sobre três quartos das insídias imaginadas por Winckler. O resto seria simples questão de paciência.

O problema principal consistia em se manter neutro, objetivo e, sobretudo, aberto, ou seja, sem preconceitos. Mas era precisamente aí que Winckler lhe preparava as armadilhas. À medida que se familiarizava com os pequenos fragmentos de madeira, Bartlebooth começava a percebê-los segundo um eixo privilegiado, como se essas peças se polarizassem, se orientassem, coagulassem num modo de percepção que as assimilava, com irresistível sedução, a imagens, formas, silhuetas familiares: um chapéu, um peixe, um pássaro espantosamente preciso, de longa cauda, de bico recurvo e comprido com uma protuberância na base, como se lembrava de os haver visto na Austrália, ou então, precisamente, o recorte da Austrália, ou da África, da Inglaterra, a península Ibérica, a bota italiana etc. Gaspard Winckler multiplicava essas peças à vontade, e, como nesses puzzles de blocos de madeira para crianças, Bartlebooth às vezes se defrontava com todo um jardim zoológico, uma serpente, uma marmota e dois elefantes perfeitamente constituídos, um da África (com longas orelhas) e outro da Ásia, ou então um Carlitos (chapéu-coco, bengalinha e pernas arqueadas), um perfil de Cyrano, um gnomo, uma feiticeira, uma mulher usando coifa, uma garrafa de champanhe, a dançarina dos maços de cigarros Gitanes ou o capacete alado dos Gauloises, um contorno de mão, uma tíbia, uma flor-de-lis, frutos diversos ou um alfabeto quase completo com peças em J, em K, em L, em M, em W, em Z, em X, em Y e em T.

Às vezes, três, quatro ou cinco das peças se justapunham com facilidade desconcertante; em seguida, tudo se bloqueava: a peça faltante dava a Bartlebooth a ideia de uma espécie de Índia negra à qual o Ceilão estivesse agarrado (e era precisamente um pequeno porto da costa de Coromandel que a aquarela representava). Só várias horas, quando não vários dias, mais tarde, Bartlebooth se dava conta de que a peça adequada não era preta mas cinza tirante ao claro — descontinuidade de cor que devia ter sido previsível, se Bartlebooth não se tivesse, por assim dizer, deixado levar por seu entusiasmo — e tinha precisamente aquela forma que ele desde o princípio se obstinara em denominar “pérfida Albion”, porquanto era necessário fazer com que essa pequena Inglaterra realizasse uma rotação de noventa graus no sentido dos ponteiros do relógio. Sem dúvida, o espaço vago se parecia tanto com a Índia quanto a peça que viria exatamente preenchê-lo se parecia com a Inglaterra; o importante, no caso, é que, enquanto continuasse a ver em tal ou qual peça um pássaro, um homenzinho, um brasão, um capacete pontudo, o cãozinho da Voz do Dono ou um Winston Churchill, lhe seria impossível descobrir de que modo essa mesma peça se conformava às outras sem ser necessário revirá-la, revertê-la, descentrá-la, dessimbolizá-la — em uma palavra, *deformá-la*.

O essencial das ilusões criadas por Gaspard Winckler repousava sobre o seguinte princípio: obrigar Bartlebooth a preencher o espaço vago com formas aparentemente anódinas, evidentes, facilmente descritíveis — por exemplo, uma peça em que dois de seus lados, fosse qual fosse sua configuração, deveriam formar obrigatoriamente um ângulo reto —, e, ao mesmo tempo, forçar em sentido de todo diferente a percepção das peças destinadas a vir preencher esse espaço. Como nessa caricatura de W. E. Hill que representa *ao mesmo tempo* uma jovem e uma velha — com a orelha, a face, o colar da jovem formando respectivamente o olho, o nariz e a boca da velha; em que a velha está de perfil em grande plano e a jovem a três quartos, de costas, enquadrada a meio ombro —, Bartlebooth devia, a fim de encontrar esse ângulo a bem dizer quase, mas não necessariamente, reto de todo, parar de considerá-lo a ponta de um triângulo, ou seja, fazer reverter sua

percepção, ver *de outra maneira* o que falaciosamente o outro lhe dava para ver e, por exemplo, descobrir que aquela espécie de África de reflexos amarelados que ele revirava entre os dedos sem saber onde botá-la ocupava exatamente o espaço que pensava dever cobrir com uma espécie de trevo de quatro folhas de tons malva fanados que procurava por toda parte sem poder encontrar. A solução era evidente, tão evidente que o problema parecera insolúvel enquanto não o resolvera, da mesma forma com que na definição de palavras cruzadas — tal qual a sublime “*du vieux avec du neuf*”, com onze letras, de Robert Scipion^[5] — vai-se procurar em toda a parte a resposta que está precisamente enunciada na própria definição, todo o trabalho consistindo na verdade em operar esse *deslocamento* que dá à peça, à definição, seu *sentido* e, ao mesmo tempo, torna qualquer explicação fastidiosa e inútil.

No caso particular de Bartlebooth, o problema se complicava pelo fato de ser ele o autor das aquarelas iniciais. Destruíra cuidadosamente todos os rascunhos e esboços, sem evidentemente ter feito fotos nem tomado notas; mas, antes de pintá-las, observara essas paisagens de beira-mar com uma atenção suficientemente intensa para que, vinte anos mais tarde, lhe bastasse ler nas pequenas anotações que Gaspard Winckler colava no interior da caixa “Ilha de Skye, Escócia, março de 1936” ou “Hammamet, Tunísia, fevereiro de 1938” para que logo se lhe impusesse a lembrança de um marinheiro de suéter amarelo-claro com um gorro escocês de borla na cabeça, ou a mancha vermelha e ouro das roupas de uma mulher berbere que lavava a lã à beira-mar, ou uma nuvem longínqua sobre uma colina, leve como um pássaro; não a lembrança propriamente dita — pois era demasiado evidente que essas lembranças não haviam existido senão para ser no início aquarelas, e mais tarde puzzles e, de novo, nada mais —, mas lembranças de imagens, traços de lápis, passadas de borracha, toques de pincel.

Quase todas as vezes, Bartlebooth procurava esses sinais privilegiados. Mas era ilusório querer apoiar-se neles: às vezes, Gaspard Winckler conseguia fazê-los desaparecer; aquela pequena

mancha vermelha e amarela, por exemplo, ele a repartia numa multiplicidade de peças em que o amarelo e o vermelho pareciam inexplicavelmente ausentes, afogados, fundidos naqueles transbordamentos minúsculos, naqueles respingos quase microscópicos, naquelas pequenas rebarbas do pincel e do pano que o olho não podia de modo algum perceber quando se olhava o quadro em seu conjunto, mas que os pacientes recortes de serra haviam de pôr exageradamente em destaque; no mais das vezes, de maneira bem mais pérfida, como se tivesse adivinhado que essa forma precisa se incrustara na memória de Bartlebooth, ele a deixava intacta, numa só peça, uma nuvem, uma silhueta, uma nódoa colorida que, assim, desprovidas de contorno, tornavam-se inutilizáveis, recortes uniformes, monocromáticos, não se podendo dizer de que estariam rodeados.

Os ardis de Winckler começavam nas bordas, bem antes de chegar a esses estágios mais avançados. Como nos puzzles clássicos, esses também tinham bordas retilíneas e brancas, e o costume e a razão impunham que o jogo começasse pelas bordas, como no gô.

É verdade também que um dia, da mesmíssima forma empregada por aquele jogador de gô que colocou a primeira peça bem no centro do tabuleiro, deixando seu oponente de tal forma estupefato que lhe permitiu ganhar o jogo, Bartlebooth, tomado por uma intuição repentina, começou um de seus puzzles a partir do centro — as manchas amarelas do sol poente faiscando sobre o Pacífico (não longe de Avalon, na ilha de Santa Catalina, Califórnia, em novembro de 1948) — e conseguiu dessa vez completá-lo em três dias, em vez de levar duas semanas. Mas perdeu mais tarde quase um mês inteiro quando pensou que podia recorrer de novo a esse estratagema.

A cola azul de que se servia Gaspard Winckler às vezes extravasava minuscilamente da folha branca intercalada que constituía a borda do puzzle, deixando quase imperceptível franja anil. Durante muitos anos, Bartlebooth se serviu dessa franja como de uma espécie de garantia: se duas peças que lhe pareciam justapor-se perfeitamente apresentavam franjas que não coincidiam,

ele hesitava em fazê-las encaixar; contrariamente, era tentado a conjugar duas peças que, à primeira vista, jamais poderiam combinar-se, mas cujas franjas azuladas ofereciam perfeita continuidade, e com frequência verificava depois que de fato as duas se ajustavam muito bem.

Somente depois que adquiriu esse hábito, apegando-se a ele de tal forma que se lhe tornou desagradável a ideia de ter de abandoná-lo, foi que Bartlebooth se deu conta de que esses “acazos felizes”, por sua vez, podiam muito bem ser utilizados como armadilhas e de que o fazedor de puzzles só deixara, numa centena de vezes, esse traço diminuto para servir de índice — ou antes de isca —, a fim de melhor o desorientar em seguida.

Para Gaspard Winckler, aquilo não passava de uma astúcia primária, um modo de abordar o assunto. Duas ou três vezes, com ela perturbou Bartlebooth por algumas horas mas não obteve efeito durável. Contudo, era bastante característica do espírito com que Gaspard Winckler concebia seus puzzles e com que pretendia suscitar em Bartlebooth sempre uma nova confusão. Métodos mais rigorosos, o fichamento das setecentas e cinquenta peças, o emprego de computadores ou de qualquer sistema científico ou objetivo, não teriam sido, no caso, de grande serventia. Gaspard Winckler evidentemente encarara a fabricação daqueles quinhentos puzzles como um todo, como um gigantesco puzzle de quinhentas peças, em que toda peça seria um puzzle de setecentas e cinquenta peças, e estava claro que cada um desses puzzles exigiria, para ser solucionado, uma aproximação, um espírito, um método, um sistema diferente.

Às vezes, Bartlebooth descobria por instinto a solução, como, por exemplo, quando, sem razão aparente, começara pelo centro; às vezes também a deduzia dos puzzles anteriores; mas, com mais frequência, buscava-a durante três dias com a sensação tenaz de que era um imbecil completo: as bordas não estavam nem mesmo terminadas, quinze pequenas Escandinávias agrupadas desde a hora inicial desenhavam a silhueta sombria de um homem de capa a subir três degraus que levavam a um quebra-mar, meio voltado na direção do pintor (Launceston, Transmânia, outubro de 1952), e

várias horas haviam se passado sem que tivesse colocado uma só peça.

Bartlebooth encontrava nessa sensação de impasse a própria essência de sua paixão: uma espécie de torpor, de constante repisar, de velado embrutecimento em busca de uma coisa qualquer informe, cujos contornos podia apenas arremedar: um bico que se encaixaria bem naquela pequena fenda côncava, uma coisa assim, uma pequena projeção alaranjada, um fragmento que tivesse uma reentrância levemente arredondada, uns pontinhos amarelos, um pedacinho da África, um nadinha da costa adriática, resmungos confusos, ruídos de fundo de um sonho maníaco, estéril, infeliz.

Então, às vezes, depois de horas e horas dessa inércia depressiva, Bartlebooth via-se de repente tomado por pavorosos ataques de cólera, tão terríveis e inexplicáveis quanto os de Gaspard Winckler quando jogava sua partida de gamão com Morellet no bar de Riri. Esse homem que, para todas as pessoas do prédio, era o próprio símbolo da fleuma britânica, da discrição, da cortesia, da polidez, de refinada urbanidade, esse homem a quem jamais tinham ouvido pronunciar nem uma só palavra mais alto do que outra, entrava em tais momentos num desencadear de tamanha violência que parecia tê-la concentrado em si durante anos e anos. Uma noite, partiu em duas com um só murro uma mesinha de pé com tampo de mármore. De outra feita, porque Smautf tivesse cometido a imprudência de entrar, como fazia todos os dias, com o café da manhã — dois ovos quentes, suco de laranja, três torradas, chá com leite, algumas cartas e três jornais: *Le Monde*, *The Times* e o *Herald Tribune* —, Bartlebooth mandou para os ares a bandeja com tal força que o bule de chá, propulsionado quase na vertical com a velocidade de uma bola de tênis no saque, arrebatou o vidro espesso do cialítico antes de se partir também ele em mil e um pedaços que caíram de volta sobre o puzzle (Okinawa, Japão, outubro de 1951). Bartlebooth levou oito dias para recuperar suas setecentas e cinquenta peças, as quais o verniz protetor de Gaspard Winckler salvara do chá fervente, fúria essa que decerto não foi de todo inútil, pois ao reordenar as peças descobriu enfim de que modo devia colocá-las.

Por sorte, no mais das vezes, ao cabo de horas de expectativa, após transitar por todos os graus de ansiedade e exasperação controladas, Bartlebooth atingia uma espécie não de êxtase, mas de estase, um tipo de hebetude inteiramente asiática, talvez análogo ao que busca o arqueiro no momento do tiro: um abandono profundo do corpo e do alvo por atingir, o espírito vazio, perfeitamente vazio, aberto, disponível, uma atenção que estava intacta mas flutuava livremente por cima das vicissitudes da existência, das contingências do puzzle e das artimanhas do artífice. Nesses instantes, Bartlebooth via sem olhar os finos recortes de madeira encaixarem-se perfeitissimamente uns nos outros e podia, tomando duas peças a que jamais dera atenção ou das quais teria jurado talvez durante horas que nunca poderiam materialmente se reunir, juntá-las com um só gesto.

Essa impressão de graça durava por vezes uns minutos, e Bartlebooth tinha a sensação de ser vidente: percebia tudo, compreendia tudo, poderia ver o mato crescer, o raio atingir a árvore, a erosão corroer as montanhas como uma pirâmide que o roçar da asa de um pássaro muito lentamente desgastasse; justapunha as peças a toda a velocidade, sem jamais se enganar, encontrando sob todos os detalhes e artifícios que pretendiam mascará-los aquela garra pequeníssima, aquele fio vermelho imperceptível, o entalhe de bordas negras que lhe teriam, em todas as ocasiões, indicado a solução se houvesse tido olhos para os ver; em alguns instantes, levado por essa embriaguez exaltante e segura, uma situação que não se modificara durante várias horas ou dias, e cujo desfecho nem sequer concebia, modificava-se como por encanto: espaços inteiros se soldavam, o céu e o mar voltavam a seus lugares exatos, os troncos se explicitavam em ramos, os pássaros transformavam-se em vagas, as sombras, em sargaços.

Esses instantes privilegiados eram tão raros quanto inebriantes e tão efêmeros quanto aparentemente eficazes. Bem depressa, Bartlebooth voltava a ser como um saco de areia, uma massa inerte apegada à mesa de trabalho, um abobalhado de olhos vazios, incapazes de ver, a esperar horas e horas sem saber o que estava esperando.

Não sentia nem fome nem sede, nem calor nem frio; podia ficar sem dormir mais de quarenta horas, sem fazer outra coisa senão tomar uma a uma as peças ainda não encaixadas, olhá-las, revirá-las e voltar com elas sem sequer tentar colocá-las, como se qualquer tentativa já estivesse inexoravelmente destinada ao fracasso. Uma vez, permaneceu sentado sessenta e duas horas seguidas — das oito da manhã de quarta-feira às dez da noite de sexta — diante de um puzzle inacabado que representava a costa de Helsingor, franja acinzentada entre um mar cinza e um céu cinza.

De outra vez, em 1970, acomodou nas três primeiras horas mais de dois terços de puzzle da quinzena: a pequena estação balneária de Rippleson, na Flórida. Depois, durante as duas semanas que se seguiram, tentou em vão terminá-lo; tinha diante de si um pequeno pedaço de praia quase deserto, com um restaurante numa extremidade da esplanada e com rochedos de granito na outra; ao longe, à esquerda, dois pescadores carregavam uma chalupa com suas redes de cor marrom-sargaço; no centro, uma mulher de certa idade com seu vestido de bolinhas e um chapéu de jornal na cabeça tricotava sentada nos seixos; ao lado dela, deitada de bruços numa esteira de fibras vegetais, uma menina com um colar de conchinhas comia bananas-passas; na extremidade direita, um rapaz com uma roupa surrada recolhe os guarda-sóis e as cadeiras de praia; bem ao fundo, uma vela em forma de trapézio e duas ilhotas negras quebravam a linha do horizonte. Faltavam algumas ondulações de vagas e um pedaço de céu encapelado: duzentas peças de um mesmo azul com minúsculas variações de branco, cada qual lhe exigindo antes de encontrar sua localização mais de duas horas de trabalho.

Foi uma das raras vezes em que não lhe bastaram duas semanas para terminar um puzzle. De hábito, indo da embriaguez ao abatimento, da exaltação ao desespero, das esperas febricitantes às efêmeras certezas, o puzzle se completava no prazo previsto, encaminhando-se para esse inelutável fim no qual todos os problemas haviam sido resolvidos e não restava senão uma aquarela decente, de execução sempre um tanto acadêmica, representando um porto de mar. À medida que o satisfazia, na

frustração ou no entusiasmo, seu desejo se extinguiu, não lhe deixando outra saída senão a de abrir nova caixa preta.

CAPÍTULO LXXI

MOREAU, 4

À cozinha à antiga, de início dotada de aperfeiçoamentos ultramodernos que a cozinheira da senhora Moreau mandou logo retirar, Henry Fleury quis opor, para a grande sala de jantar de cerimônia, um estilo decididamente vanguardista, de rigor geométrico, de formalismo impecável, modelo de sofisticação glacial em que os grandes jantares das recepções tomariam o ar de cerimônias únicas.

A sala de jantar era então um ambiente pesado e carregado de móveis, com um parquet de desenhos complicados, uma enorme estufa de faiança azul, paredes sobrecarregadas de cornijas e molduras, plintos que imitavam mármore estriado, um lustre de nove braços equipado com oitenta e um pingentes, uma mesa de carvalho, retangular, acompanhada de doze cadeiras de veludo bordado e, nos dois extremos, duas poltronas de acaju claro com espaldares perfurados em X, a parte inferior de um guarda-louça estilo bretão na qual sempre esteve uma caixa de licor Napoléon III de papelão corrugado junto a um jogo para fumantes (com uma caixa de cigarros representando *Os jogadores de cartas* de Cézanne, um isqueiro a fluido muito parecido com uma lâmpada a óleo e quatro cinzeiros respectivamente decorados com as formas dos naipes de cartas, paus, ouros, copas e espadas) e uma compoteira de prata cheia de laranjas, tendo ao alto de tudo isso uma tapeçaria que representava uma paisagem imaginária; entre as janelas, por cima de uma *Coco weddelliana*, palmeira de interior com folhagem decorativa, pende uma grande tela escura, mostrando um homem com toga de juiz, sentado num trono alto cujos dourados dominavam toda a pintura.

Henry Fleury partilhava da opinião amplamente difundida de que o gosto está condicionado não apenas pela cor específica dos alimentos ingeridos mas também pelo ambiente. Pesquisas avançadas e várias experiências convenceram-no de que a cor branca, por causa de sua neutralidade, seu “vazio” e sua luz, era a que melhor fazia ressaltar o gosto dos alimentos.

Foi com base nesses dados que resolveu modificar de alto a baixo a sala de jantar da senhora Moreau: removeu os móveis, mandou tirar o lustre, eliminou os plintos e dissimulou as molduras e rosáceas com um teto falso feito de painéis laminados de uma brancura resplandecente, dotados aqui e ali de *spotlights* imaculados, concebidos de maneira a fazer convergir para o centro da peça seus feixes luminosos. As paredes foram pintadas com uma laca branca brilhante, e o vetusto assoalho, recoberto com um revestimento plástico igualmente branco. Todas as portas foram condenadas, exceto a que dava para o hall de entrada, uma porta de batentes duplos, outrora envidraçada, agora substituída por duas placas corrediças comandadas por uma célula fotelétrica invisível. Quanto às janelas, foram escondidas por altos painéis de madeira compensada revestidos de napa branca.

Com exceção da mesa e das cadeiras, nenhum móvel, nenhum equipamento, foi tolerado na peça, nem mesmo um interruptor ou um simples fio elétrico. Toda a arrumação da louça e das toalhas de mesa foi feita em armários embutidos no interior da própria sala ou fora dela, no vestíbulo, onde também foi instalada uma mesa de copa equipada com aquecedores de pratos e tábuas de trincar.

No centro desse espaço branco que nenhuma mancha, nenhuma sombra, nenhuma asperidade vinham embaciar, Fleury dispôs sua mesa: uma monumental placa de mármore, perfeitamente branca, talhada em octógono, de bordos suavemente arredondados, pousada sobre um pedestal cilíndrico de cerca de um metro de diâmetro. Oito cadeiras de plástico moldado, brancas, completavam o mobiliário.

Essa ideia preconcebida de brancura parava aí. A louça, desenhada pelo estilista italiano Titurelli, foi executada em tons pastel — marfim, amarelo-pálido, verde-água, rosa-tenro, malva-

leve, salmão, cinza-claro, turquesa etc. — cujo emprego era determinado pelas características das iguarias preparadas, que, por sua vez, se organizavam em torno de uma cor fundamental, com a qual se casavam igualmente a toalha da mesa e a roupa dos serviçais.

Durante os dez anos em que teve saúde suficiente para lhe permitir continuar recebendo, a senhora Moreau dava cerca de um jantar por mês. O primeiro foi um ágape amarelo: polenta à borgonhesa, hadoque ao molho holandês, codornízes guisadas no açafrão, salada de milho, sorvete de limão e goiaba branca, acompanhados de xerez, Château-Chalon, Château-Charbonneaux e ponche gelado com Sauternes. O último, em 1970, foi uma refeição negra servida em pratos de ardósia polida; incluía evidentemente caviar, mas ainda polvos à Tarragona, um lombo de javali novo à Cumberland, uma salada de trufas e uma *charlotte* de mirtilos; as bebidas deste último jantar foram mais difíceis de escolher: o caviar foi servido com vodka em copinhos de basalto, e o polvo, com um vinho resinoso de um vermelho efetivamente muito forte, mas para o lombo de javali o *maître* transvasou especialmente para a ocasião duas garrafas de Château-Ducru-Beaucaillou 1955 em frascos de cristal da Boêmia com toda a negrura requerida.

A senhora Moreau quase não tocava nos pratos que fazia servir a seus convivas. Observava um regime cada dia mais rigoroso que acabara por não lhe autorizar senão ovas de peixe cru, peito de frango, queijo Edam curado e figos secos. De modo geral, tomava sua refeição antes dos convidados, sozinha ou em companhia da senhora Trévins. O que não a impedia de animar com a mesma energia que demonstrava no trabalho diurno os seus jantares, os quais, aliás, não constituíam para ela senão prolongamentos necessários daquele: preparava-os com minucioso cuidado, elaborando a lista dos convidados como se traçasse um plano de batalha; de forma invariável, reunia sete pessoas, entre as quais se encontravam geralmente: alguém que tivesse uma função oficial qualquer (chefe de gabinete, conselheiro, consultor do Tribunal de

Contas, auditor do Conselho de Estado, alto funcionário da administração pública etc.); um artista ou homem de letras; um ou dois membros de sua empresa, mas nunca a senhora Trévins, que detestava esse gênero de festividade e preferia nessas noites ficar em seu quarto relendo seus livros; e o industrial, francês ou estrangeiro, com o qual estivesse então em negociações e em homenagem de quem o jantar era dado. Duas ou três esposas criteriosamente escolhidas completavam a mesa.

Um desses memoráveis repastos foi oferecido a um homem que, aliás, viera várias vezes ao prédio: Hermann Fugger, o negociante alemão que era amigo dos Altamont e de Hutting e de cuja firma a senhora Moreau devia distribuir na França certos materiais de camping. Naquela noite, conhecendo a entranhada paixão de Fugger pela cozinha, mandou preparar uma refeição rosa — presunto gelatinado no molho de Vertus, *koulibiak* de salmão com molho aurora, pato selvagem com pêssegos de vinha, champanhe rosê etc. — e convidou para a mesa, além de um de seus colaboradores mais chegados, que dirigia o setor de “hipermercados” de sua empresa, um crítico gastronômico, um moageiro que aderira ao ramo dos pratos preparados e um cultivador de vinhos da Mosela, estes últimos convivas flanqueados pelas esposas, as quais eram tão chegadas a uma boa comida quanto o eram os maridos. Deixando de lado daquela vez o porco de Flourens e outras curiosidades de antes do jantar, os convidados encaminharam a conversação exclusivamente para os prazeres da mesa, as velhas receitas, os grandes chefes que já lá se foram, a manteiga branca como só a velha Clémence sabia fazer e outros assuntos palatáveis.

A sala de jantar de Henry Fleury evidentemente só servia para esses jantares de cerimônia. Afora tais ocasiões, e mesmo na época em que ainda estava válida e dispunha de sólido apetite, a senhora Moreau jantava com a senhora Trévins em seu quarto ou no da amiga. Era durante o dia seu único instante de relaxamento; falavam

interminavelmente de Saint-Mouëzy, evocando sem cessar suas lembranças.

Revia na mente a chegada do velho destilador que vinha de Buzançais com seu alambique de cobre vermelho puxado por uma eguinha preta que tinha o nome de Belle; e o arrancador de dentes com seu boné vermelho e seus prospectos multicores; o tocador de gaita de foles que o acompanhava e soprava nos tubos o mais forte possível, horivelmente desafinado, para encobrir os gritos dos infelizes pacientes. Revivia o terror que tinha de se ver sem sobremesa e posta a pão e água durante três dias quando a professora lhe dava uma nota má; sentia de novo o medo que teve no dia em que a mãe a mandou esfregar uma caçarola e encontrou uma enorme aranha negra dentro dela; seu grande deslumbramento quando, numa manhã de 1915, viu pela primeira vez na vida um avião, um biplano que vinha saindo do nevoeiro e pousou num campo à sua frente; dele desceu um jovem belo como um deus, com um blusão de couro, de grandes olhos pálidos e longas mãos finas em suas grossas luvas forradas de pelo. Era um aviador galês que se perdera no nevoeiro enquanto tentava alcançar o castelo de Corbénic. Trazia consigo vários mapas, os quais examinou em vão. Ela não lhe pôde servir de auxílio, e muito menos as pessoas do vilarejo às quais ela o levou.

Ou então, do que podia se lembrar de mais distante, ressurgia o fascínio que sentia toda vez em que, muito criança ainda, contemplava o avô fazendo a barba: ele se sentava geralmente por volta das sete horas, após um frugal café da manhã, e, numa tigela de água bem quente, com ajuda de um pincel bem macio, preparava compenetrado uma espuma de sabão tão densa, tão branca e tão compacta que, passados mais de setenta e cinco anos, ainda hoje lhe dava água na boca.

CAPÍTULO LXXII

PORÕES, 3

Depósitos. O de Bartlebooth.

No depósito de Bartlebooth, há uns restos de carvão com um balde esmaltado de preto que lá ficou em cima, desses que têm uma alça de ferro com uma empunhadura de madeira no meio; uma bicicleta dependurada num gancho de açougue; engradados de garrafas agora vazios; e as quatro malas de suas viagens, quatro grandes baús recurvos, cobertos de lona alcatroada, com reforços de fasquias de madeira e com cantoneiras e guarnições de cobre, inteiramente forrados no interior com folhas de zinco, a fim de lhes garantir impermeabilidade.

Bartlebooth encomendara-os em Londres, na casa Asprey, e mandou enchê-los com tudo o que lhe pudesse ser necessário, útil, reconfortante ou simplesmente agradável durante o tempo que durasse seu périplo em redor do mundo.

O primeiro, que ao se abrir revelava-se um espaçoso armário com cabides, contivera um enxoval completo que se adaptava tanto a todas as gamas de variações climáticas quanto às diversas circunstâncias da vida mundana, como essas coleções de roupas de papel recortado com que as crianças vestem suas bonecas com os trajes da moda; compreendia desde botas forradas de pele até sapatos de verniz, desde capas impermeáveis até fraques de rigor, desde bonés de lã até gravatas borboletas e desde capacetes coloniais a cartolas de seda.

O segundo encerrara diversos materiais de pintura e desenho necessários à execução das aquarelas, embalagens preparadas especialmente para Gaspard Winckler, vários guias e mapas, produtos de toalete e de manutenção que poderiam parecer difíceis de encontrar nos antípodas, uma farmácia de primeiros socorros, as famosas caixas de “café ionizado” e alguns instrumentos: máquina fotográfica, binóculos, máquina de escrever portátil.

O terceiro oferecia ainda tudo quanto seria necessário se, sofrendo um naufrágio em consequência de tempestade, tufão, maremoto, ciclone ou motim a bordo, Bartlebooth e Smautf tivessem de ficar à deriva sobre um destroço, esbarrar numa ilha deserta e nela sobreviver. Seu conteúdo reproduzia, simplesmente modernizado, o da mala que sobre barris vazios o capitão Nemo pôs a flutuar e mandou em direção à ilha de Lincoln para salvaguarda de seus bravos colonos e cuja nomenclatura exata, anotada numa folha de caderno de Gedeão Spilett, ocupa (acompanhada, é verdade, de duas gravuras de quase página inteira) as páginas 223 a 226 de *A ilha misteriosa* nas Edições Hetzel.

O quarto, enfim, havia sido previsto para catástrofes menores e continha — impecavelmente conservada e miraculosamente embalada num volume tão reduzido — uma tenda para seis pessoas com todos os seus acessórios e mobiliário, do clássico cantil de pele à prática — e então moderníssima, porquanto premiada no último concurso de inventores — bomba pneumática de pedal, passando pelo piso de lona, pelo forro do teto, pelas cavilhas inoxidáveis, pelos esticadores suplementares, pelos acolchoados, pelos colchões infláveis, pelas lanternas à prova de vento, pelos defumadores, pelas garrafas térmicas, pelos talheres encaixáveis, por um ferro de passar de viagem, um despertador, um cinzeiro patenteado “anósmico” que permitia ao fumante inveterado entregar-se ao vício sem incomodar o vizinho e uma mesa inteiramente dobrável que exigia quase duas horas, sendo duas

peessoas a fazê-lo, para ser montada — ou desmontada — com ajuda de minúsculas chaves de boca oitavadas.

O terceiro e o quarto baús praticamente não foram usados. O gosto natural de Bartlebooth pelo conforto britânico e os meios quase ilimitados de que então dispunha lhe permitiam escolher, quase sempre, residências convenientemente equipadas — grandes hotéis, embaixadas, residências particulares de pessoas ricas —, onde seu xerez lhe era apresentado numa bandeja de prata e a água para fazer a barba tinha a temperatura de oitenta e seis graus Fahrenheit, e não de oitenta e quatro.

Quando não encontrava de fato instalações a seu gosto nas imediações do local escolhido para a aquarela da quinzena, Bartlebooth resignava-se a acampar. Isso ocorreu ao todo não mais que uma vintena de vezes, entre outras em Angola, perto de Moçâmedes, no Peru, perto de Lambayeque; no ponto extremo da península californiana (ou seja, no México); e em diversas ilhas do Pacífico ou da Oceania, onde poderia perfeitamente ter dormido ao relento sem necessidade de obrigar o pobre Smautf a tirar da mala, instalar e, acima de tudo, alguns dias depois desmontar toda a tralha, numa ordem imutável na qual todo objeto tinha de ser dobrado e repostado no lugar de acordo com as instruções que acompanhavam a mala, sem o que esta jamais poderia fechar-se.

Bartlebooth nunca falou muito de suas viagens e, já há alguns anos, não fala delas de jeito nenhum. Smautf, este sim, as evoca satisfeito, mas sua memória está cada vez mais traiçoeira. Durante todos esses anos de peregrinação, carregou uma espécie de agenda na qual ao lado de cálculos tão prodigiosamente longos que já nem lembra mais de que coisa calculava, anotava o que fizera no dia. Tinha uma caligrafia bastante curiosa, em que o corte dos *tt* parecia sublinhar as palavras da linha superior e os pontos dos *ii* pareciam interromper as frases da linha de cima; em compensação, intercalava na linha de baixo as caudas e arabescos das palavras

que lhes estavam superpostas. O resultado ainda hoje está longe de ser claro, tanto mais que Smautf estava persuadido de que a simples releitura de uma palavra que resumisse então perfeitamente toda a cena seria suficiente para ressuscitar a lembrança em toda a sua integralidade, como esses sonhos que voltam à nossa mente quando nos lembramos de um de seus elementos; assim, anotava as coisas de maneira bem pouco explícita. Por exemplo, com a data de 10 de agosto de 1939 — em Takaungu, no Quênia —, pode-se ler:

Cavalos de fiacre que seguem às ordens, sem cocheiro.
A moeda de cobre vem embrulhada em papel.
Quartos abertos nos albergues.
Que quer... a mim?
E geleia de mocotó (*calf foot jelly*)
Maneira de trazer as crianças.
Jantar com o sr. Macklin.

Smautf não compreende mais aquilo de que quis assim se lembrar. Tudo o que recorda — e que jamais anotou — é que esse senhor Macklin era um botânico de mais de sessenta anos de idade que, após haver durante vinte anos catalogado borboletas e filifolhas no subsolo do British Museum, partira depois para fazer *in loco* o inventário sistemático da flora do Quênia. Quando Smautf chegou para jantar em casa do botânico — Bartlebooth estava sendo recebido naquela noite em Mombaça pelo governador da província —, encontrou-o ajoelhado na sala, ocupado em arrumar em pequenas caixas retangulares algumas mudas de manjerição (*Ocimum basilicum*) e várias amostras de epífilos, uma das quais, de flores cor de marfim, visivelmente não era um *Epiphyllum truncatum* e, disse ele com voz trêmula, talvez um dia viesse a chamar-se *Epiphyllum paucifolium Macklin* (teria preferido *Epiphyllum macklineum*, mas isso já não se fazia mais). Esse velho acalentava havia mais de vinte anos o sonho de dar seu nome a uma dessas cactáceas ou, senão, a um esquilo local, cujas descrições cada vez mais detalhadas enviava aos diretores do

museu, os quais persistiam em lhe responder que a variedade não estava suficientemente diferenciada das outras espécies de ciurídeos africanos (*Xerus getelus*, *Xerus capensis* etc.) para merecer designação específica.

O mais extraordinário da história é que Smautf reencontrou doze anos e meio mais tarde, nas ilhas Salomão, outro Macklin, pouco mais moço que o primeiro, do qual era sobrinho; tinha por nome Corbett; era um missionário de rosto comprido e fino, a tez cor de cinza, que se alimentava exclusivamente de leite e queijo fresco; a mulher, miudinha e brejeira, que respondia pelo nome de Bunny, vivia ocupada com as mocinhas da ilha; obrigava-as a fazer ginástica na praia, e podiam ser vistas, todos os sábados de manhã, vestidas de saíotes plissados, com fitas bordadas nos cabelos e braceletes de coral, gingando ao ritmo de um coral de Händel gargarejado por um gramofone de corda, para a maior alegria de alguns soldados ingleses vadios que a dama não cessava de fuzilar com os olhos.

CAPÍTULO LXXIII

MARCIA, 5

A primeira divisão da loja da senhora Marcia, de que se ocupa seu filho David, está repleta de pequenos móveis: mesas de café com tampo de mármore, mesas múltiplas de encaixar, pufes redondos, cadeiras de bar, tamboretos *early American* provenientes de uma antiga estação de diligências em Woods Hole, Massachusetts, genuflexórios, cadeiras de lona dobráveis em X com pés torneados etc. Nas paredes forradas de cânhamo cru, várias prateleiras de profundidades e alturas variadas, cobertas por um tecido verde debruado com uma tira de couro vermelho presa por tachas de cobre de cabeça larga, comportam todo um sortimento de bibelôs meticulosamente arrumados: uma caixa de confeitos com a base de cristal e os pesinhos e a tampa dourados, finamente cinzelada; anéis antigos apresentados em estreitos cilindros de cartolina branca; uma balança de pesar ouro; algumas moedas sem efígie, descobertas pelo engenheiro Andrussov quando da preparação do leito da estrada de ferro transcaspiana; um livro com iluminuras aberto numa miniatura que representa a Virgem e o Menino; uma cimitarra de Chiraz; um espelho de bronze; uma gravura que ilustra o suicídio de Jean-Marie Roland de la Platière em Bourg-Baudoin (vestido de culotes cor de malva e casaca quadriculada, o revolucionário da Convenção, de joelhos, rabisca a curta carta na qual explica seu gesto. Pela porta entreaberta, vê-se um homem de carmanhola e barrete frígio, armado com uma lança comprida, que o observa com ar cheio de ódio); duas cartas de tarô de Bembo, representando, uma, o diabo e, a outra, a torre; uma fortaleza em miniatura com quatro torres de alumínio e sete portões com pontes levadiças, de mola, guarnecidas por minúsculos

soldados de chumbo; outros soldados de coleção, maiores, representando *poilus* da Primeira Guerra: um oficial assesta seus binóculos; outro, sentado num barril de pólvora, examina o mapa que está desdobrado sobre seus joelhos; um estafeta entrega, batendo continência, um envelope lacrado a um general vestido de capa; um soldado ajusta a baioneta ao fuzil; outro, em uniforme de faxina, puxa um cavalo pela rédea; um terceiro desenrola uma bobina, hipoteticamente de pavio Bickford; um espelho octogonal com moldura de tartaruga; vários abajures, entre os quais dois tocheiros cujas hastes têm forma de braços humanos, semelhantes àqueles que, em certas noites, eram acesos no filme *A bela e a fera*; modelos reduzidos de calçados, em madeira esculpida, dissimulando caixinhas de pílulas ou caixas de rapé; a cabeça de uma jovem moldada em cera pintada, cujo penteado, feito de fios de cabelo verdadeiro implantados um a um e podendo ser alisados, serve de publicidade aos cabeleireiros; O Pequeno Gutenberg, estojo tipográfico para crianças que data dos anos 20, compreendendo não só uma caixa completa de tipos de borracha, um componedor, uma pinça e almofadas de carimbo mas também imagens em relevo talhadas em quadrados de linóleo, servindo para enfeitar os textos com vinhetas diversas: guirlandas de flores, racemos e pâmpanos, gôndola, grande pirâmide, pinheirinho, camarões, o licorne, um gaúcho etc.

Sobre a pequena escrivaninha junto a qual David Marcia se senta durante o trabalho, encontra-se um clássico da bibliografia numismática, a *Coletânea das moedas da China, do Japão etc.* pelo barão de Chaudoir, e um convite para a primeira audição mundial da *Suite serial 94* de Octave Coppel.



*História do seleiro,
da irmã e do cunhado*

O primeiro ocupante da loja foi um gravador de vidros que trabalhava principalmente para instaladores de casas comerciais e de quem, no princípio dos anos 50, ainda se podiam admirar os delicados arabescos nos espelhos de vidro fosco do Café Riri, antes que o senhor Riri, cedendo à moda, os fizesse substituir por painéis de fórmica e forração de juta. Seus efêmeros sucessores foram um vendedor de sementes, um velho relojoeiro que certa manhã encontraram morto na loja em meio a todos os seus relógios parados, um serralheiro, um litografo, um fabricante de espreguiçadeiras, um negociante de artigos de pesca e, enfim, no final dos anos 30, um seleiro chamado Albert Massy.

Filho de um piscicultor de Saint-Quentin, Massy não trabalhou sempre de seleiro. Aos dezesseis anos, enquanto era aprendiz em Levallois, inscreveu-se num clube esportivo e revelou-se de imediato um ciclista de qualidades excepcionais: bom nas subidas, rápido no *sprint*, maravilhoso no terreno, recuperando-se admiravelmente, sabendo por instinto quando e a quem devia atacar, Massy tinha o estofo de um desses gigantes da corrida cujos feitos ilustram a idade de ouro do ciclismo; aos vinte anos, mal passando a profissional, demonstrou sua têmpera de maneira brilhante: na penúltima etapa, Ancona-Bolonha, da Volta da Itália de 1924, sua primeira grande prova, deu uma arrancada entre Forli e Faenza com tal impetuosidade que apenas Alfredo Binda e Enrici puderam acompanhá-lo; Enrici conseguiu assegurar aí sua vitória final, e Massy, um quinto lugar honrosíssimo.

Um mês depois, em sua primeira e última Volta da França, Massy esteve próximo de reeditar com maior felicidade ainda seu desempenho anterior, e na dura etapa Grenoble-Briançon quase arrebatou a Bottecchia a camiseta amarela que este conquistara já no primeiro dia. Com Leduc e Magne, que como ele participavam pela primeira vez da Volta da França, conseguiu uma escapada na ponte de Aveynat e já na saída de Rochetaillée deixou para trás o pelotão. Esse avanço não deixou de acentuar-se nos cinquenta quilômetros seguintes: trinta segundos em Bourg-d'Oisans, um

minuto em Dauphin, dois em Villar-d'Arène, na subida do Lautaret. Galvanizados pela multidão que se entusiasmava por ver finalmente os franceses ameaçar o invencível Bottecchia, os três jovens corredores atravessaram o desfiladeiro com mais de três minutos de dianteira; bastava-lhes agora entregar-se a uma descida triunfal até Briançon; aliás, fosse qual fosse a classificação da etapa, era suficiente que Massy mantivesse os três minutos de avanço que conseguira sobre Bottecchia para passar à cabeça da classificação geral; mas a vinte quilômetros da chegada, em cima de Monêtier-les-Bains, derrapou numa curva e sofreu uma queda, para ele sem gravidade, mas desastrosa para a máquina: partiu o garfo. O regulamento de então proibia que os corredores mudassem de bicicleta durante uma mesma etapa, e o jovem campeão teve de desistir.

O fim do campeonato foi lamentável. Seu diretor de equipe, o qual tinha fé quase ilimitada nas possibilidades de seu pupilo, conseguiu convencer Massy, embora este falasse o tempo todo em abandonar para sempre as corridas, de que seu azar na Volta da França provocara nele uma verdadeira fobia de estrada e o persuadiu a voltar às competições de pista.

Massy pensou inicialmente nos Seis Dias e para tanto contactou o velho corredor de pista austríaco Peter Mond, cujo companheiro de equipe habitual, Hans Gottlieb, deixara o esporte. Mas Mond acabara de assinar um contrato com Arnold Augenlicht, e Massy resolveu então, seguindo os conselhos de Toto Grassin, lançar-se ao meio-fundo; de todas as modalidades ciclísticas, era então a mais popular, e campeões como Brunier, Georges Wambst, Sérès, Paillard ou o americano Walthour eram literalmente consagrados pelas multidões que enchiam aos domingos o Vel-d'Hiv, o Buffalo Bowl, a pista coberta de Berny e o estádio de Parc des Princes.

A juventude e o entusiasmo de Massy conseguiram prodígios, e em 15 de outubro de 1925, menos de um ano após sua estreia na modalidade, o novo *stayer* batia em Montlhéry o recorde mundial horário, percorrendo 118,75 quilômetros atrás da grande moto de seu treinador, Barrère, equipada para tanto com um corta-vento elementar. O belga Léon Vanderstuyft, quinze dias antes, puxado na

mesma pista por Deliège com um corta-vento um pouco mais desenvolvido, só atingira 115,098 quilômetros.

Esse recorde, que em outras circunstâncias teria inaugurado uma carreira prodigiosa de corredor de pista, não passou infelizmente de triste e inconsequente apoteose. Massy era então, havia apenas seis semanas, soldado de segunda classe no Primeiro Regimento de Transportes de Vincennes e, embora tivesse conseguido permissão especial para a tentativa, não conseguiu prorrogá-la quando, dois dias antes da data prevista, um dos três juízes exigidos pela Federação Internacional de Ciclismo cancelou sua participação.

Por isso, seu feito nunca foi homologado. Massy lutou tanto quanto pôde, o que não foi fácil, estando enterrado em seu quartel, apesar do apoio espontâneo que lhe trouxeram não apenas seus camaradas de caserna, para quem era evidentemente um ídolo, mas também seus superiores, chegando até ao coronel comandante da guarnição, a ponto de provocar uma intervenção do ministro da Guerra, que outro não era senão Paul Painlevé, na Câmara dos Deputados.

A Comissão Internacional de Homologação permaneceu inflexível; tudo o que Massy pôde conseguir foi autorização para repetir a tentativa nas condições regulamentares. Recomeçou a treinar com decisão e confiança e em dezembro, quando da segunda tentativa, impecavelmente puxado por Barrère, bateu seu próprio recorde, percorrendo 119,851 quilômetros em uma hora. Mas isso não o impediu de saltar da bicicleta balançando tristemente a cabeça: quinze dias antes, Jean Brunier, seguindo a moto de Lautier, fizera 120,958 quilômetros, e Massy sabia que não conseguira batê-lo.

Essa injustiça da sorte que o privava para sempre de ver seu nome figurar na lista dos recordes, embora tivesse, de qualquer modo, sido recordista mundial horário de 15 de outubro a 14 de novembro de 1925, afetou tanto o espírito de Massy que este resolveu abandonar por completo o ciclismo. Mas então cometeu grave erro: assim que se livrou do serviço militar, em vez de procurar uma ocupação longe da multidão empolgada dos

velódromos, tornou-se *pacemaker*, ou seja, o motociclista que vai na frente, de um *stayer* principiante chamado Lino Margay, um picardo teimoso e indomável que, admirador das proezas de Massy, escolhera o meio-fundo como especialidade e viera espontaneamente se colocar sob sua égide.

A função do *pacemaker* é ingrata. Todo encurvado sobre a pesada moto, as pernas bem na vertical, os antebraços colados ao corpo para proporcionar o melhor abrigo possível, ele “puxa” o *stayer* e dirige a corrida deste de modo a impor-lhe um mínimo de esforços, ao mesmo tempo que tenta colocar-se em condições favoráveis para atacar este ou aquele adversário. Nessa posição terrivelmente fatigante, em que quase todo o peso do corpo repousa sobre a extremidade do pé esquerdo e na qual se deve conservar durante uma hora ou uma hora e meia sem mexer um braço ou uma perna, o *pacemaker* vê com dificuldade seu *stayer* e praticamente não pode, por causa do ruído das máquinas, receber mensagens dele; quando muito, podem comunicar-se por meio de breves sinais de cabeça cujo significado fora combinado antes, anunciando que vai acelerar, diminuir, subir até as bancadas, mergulhar na vertical ou ultrapassar tal adversário. O resto, a forma física do corredor, sua combatividade, sua disposição, precisa adivinhar. O ciclista e seu puxador devem, por conseguinte, formar uma só entidade, pensar e agir juntos, proceder ao mesmo tempo à mesma análise da corrida e dela tirar no mesmo instante as mesmas consequências — quem se surpreende está perdido. O puxador que deixa a moto adversária vir colocar-se de maneira a cortar-lhe a corrente de ar não poderá evitar que seu ciclista perca; o corredor que não segue seu puxador quando este acelera numa curva para investir sobre um concorrente vai perder o fôlego ao tentar reunir-se de novo ao grupo; em ambos os casos, o corredor perderá em alguns segundos todas as chances de ganhar.

Desde o início de sua associação, todos achavam que Massy e Margay formariam um tandem-modelo, uma dessas equipes que ainda hoje são citadas como exemplo da perfeita homogeneidade, à altura dessas outras duplas famosas que eram nos anos 20 e 30, na

época áurea do meio-fundo, constituídas por Lénart e Pasquier pai, De Wied e Bisserot ou os suíços Stampfli e d'Entrebois.

Durante anos, Massy levou Margay à vitória em todos os grandes velódromos da Europa. Durante muito tempo, quando ouvia o público das gerais e das arquibancadas aplaudir Lino até não mais poder e se levantar para gritar seu nome assim que ele aparecia na pista com sua camiseta branca de riscas roxas, quando o via, vencedor, subir ao pódio para receber as medalhas e os buquês, só sentia orgulho e júbilo com isso.

Mas em breve esses aplausos que não eram endereçados a ele, essas honrarias que ele devia ter conhecido e das quais uma sorte iníqua o havia privado, provocaram em Massy um ressentimento cada vez mais persistente. Passou a odiar essas multidões ululantes que o ignoravam e adoravam estupidamente esse herói do momento, o qual devia todas as suas vitórias apenas à experiência dele, Massy, à sua força de vontade, sua técnica, sua abnegação. E, como se houvesse tido necessidade para se confirmar em seu ódio e em seu desprezo de ver o pupilo acumular triunfos, passou a exigir dele esforços crescentes, assumindo riscos cada vez maiores, atacando desde a partida e levando a corrida de ponta a ponta numa média infernal. Margay seguia, dopado pela energia inflexível de Massy, para quem nenhuma vitória, nenhum feito, nenhum recorde parecia jamais bastar. Até o dia em que, levando o jovem campeão a se empenhar por sua vez na conquista daquele recorde mundial horário de que havia sido o desconhecido detentor, Massy lhe impôs, na terrível pista da Vigorelli de Milão, um ritmo tão forte e tempos de passagem de tal forma apertados que o inevitável acabou por se dar: levado a mais de cem quilômetros por hora, Margay desgarrou-se numa curva e, apanhado num redemoinho, perdeu o equilíbrio e caiu de mais de cinquenta metros.

Não morreu da queda, mas ao sair do hospital, seis meses mais tarde, estava horrivelmente desfigurado. A madeira da pista lhe arrancara toda a metade direita do rosto; só tinha uma orelha e um olho, não tinha nariz nem dentes, perdera o maxilar inferior. Toda a

parte inferior do rosto era um horrível magma rosado percorrido por tremores irreprimíveis ou, então, fixo num ricto inominável.

Em consequência do acidente, Massy renunciara definitivamente ao ciclismo e retornou à sua profissão de seleiro, a qual havia aprendido e exercido quando era ainda um amador. Comprara a loja da rua Simon-Crubellier — seu predecessor, o negociante de varas de pescar, que a Frente Popular enriquecera, transferiu-se para a rua Jouffroy, numa área quatro vezes maior — e partilhava com sua jovem irmã Josette o apartamento do andar térreo. Todos os dias, às seis horas, ia visitar Lino no Hospital Lariboisière e recolheu-o à sua casa quando este teve alta. Seu sentimento de culpa era inextinguível e quando, meses mais tarde, o ex-campeão lhe pediu a mão de Josette em casamento, ele agiu tão firme e bem que conseguiu persuadir a irmã a se casar com aquele monstro larval.

O jovem casal foi morar em Enghien, num pavilhão à beira do lago. Margay alugava aos veranistas e aos frequentadores das termas cadeiras de praia, canoas e pedalinhos. Com a face inferior constantemente envolta num grande cachecol de lã branca, conseguia dissimular fosse como fosse sua feiura insuportável. Josette cuidava da casa, desincumbia-se das compras e das atividades domésticas ou costurava à máquina para uma loja de roupas, pedindo ao marido que jamais pusesse os pés lá.

Esse estado de coisas não durou mais que dezoito meses. Numa tarde de abril de 1939, Josette veio à procura do irmão, suplicando-lhe que a livrasse daquele homem com cabeça de verme que se transformara para ela num pesadelo permanente.

Margay não tentou encontrar, rever nem recuperar Josette. Alguns dias depois, uma carta chegou à loja do seleiro: Margay compreendia muito bem o que Josette passara depois que se sacrificara por ele e lhe implorava perdão; sendo incapaz de lhe pedir que voltasse ou de viver sem ela, resolvera partir para bem longe da pátria, esperando encontrar em alguma terra distante a morte redentora.

Chegou a guerra. Requisitado pelo Serviço do Trabalho Obrigatório, Massy foi mandado à Alemanha para trabalhar numa fábrica de calçados, e, na oficina de seleiro, Josette instalou um ateliê de costura. Naqueles períodos de penúria nos quais os almanaques recomendavam às pessoas que reforçassem seus sapatos com palmilhas recortadas de jornais ou de velhos trapos de feltro sem uso ou que desfizessem a malha de velhos pulôveres para fazer novos, era hábito mandar reformar roupas velhas, e com isso trabalho não lhe faltava. Podia ser vista, sentada junto à janela, recuperando ombreiras e forros, virando um casaco ao avesso, recortando de um velho retalho de cortina um coletinho ou, ajoelhada aos pés da senhora Beaumont, marcando com giz a bainha de sua saia-calça confeccionada com umas calças de tweed que haviam pertencido ao finado marido.

Marguerite e a senhorita Crespi vinham às vezes fazer-lhe companhia. As três mulheres ficavam em silêncio junto ao pequeno fogão de aquecimento a lenha, agora alimentado apenas por bolas de serragem ou de papel de jornal, a costurar durante horas e horas à luz amortecida do abajur.

Massy regressou em fins de 1944. O irmão e a irmã retomaram sua vida comum. Jamais pronunciavam o nome do antigo *stayer*. Mas uma noite o seleiro surpreendeu a irmã em lágrimas, e ela acabou por lhe confessar que desde o dia em que abandonara Margay não deixara de pensar nele; não era nem a piedade nem o remorso que a atazanavam, mas o amor, um amor mil vezes mais forte que a repulsa que lhe inspirava o rosto do ser amado.

Na manhã seguinte, tocaram a campainha, e um homem maravilhosamente belo apareceu na soleira: era Margay, ressuscitado dos mortos.

Lino Margay não se tornara apenas belo; tornara-se também rico. Quando decidiu sair do país, confiou ao acaso a escolha do destino que deveria tomar: abriu um atlas e, sem olhar, plantou uma agulha no mapa do mundo; o acaso, após haver várias vezes desembocado em pleno mar, acabou por designar a América do Sul,

e Margay empregou-se como foguista a bordo de um cargueiro grego, o *Stephanotis*, que zarpava para Buenos Aires, e durante a longa travessia travou amizade com um velho marinheiro de origem italiana, Mario Ferri, apelidado Mario Marola.

Antes da Primeira Guerra Mundial, Mario Marola dirigia em Paris, na rua Des Acacias, 94, um *nightclub* chamado Le Chéops, que servia de fachada para um cassino clandestino conhecido por seus *habitués* pelo nome Octógono, por causa do formato das fichas que utilizava. Mas as verdadeiras atividades de Ferri eram de ordem inteiramente diversa: era um dos dirigentes de um grupo de agitadores políticos que se denominavam pan-arquistas, e a polícia, embora soubesse muitíssimo bem que o Chéops mascarava uma casa de jogo conhecida pelo nome de Octógono, ignorava que esse Octógono não passava de cobertura para um dos quartéis-generais dos pan-arquistas. Após a noite de 21 de janeiro de 1911, quando o movimento foi decapitado e duzentos de seus militantes, entre os quais seus três chefes históricos, Purkinje, Martinotti e Barbenoire, encarcerados, Mario Marola foi um dos únicos responsáveis que escapou da batida organizada pelo chefe de polícia; mas, denunciado, localizado, perseguido, só pôde, depois de esconder-se por alguns meses em Beauce, começar uma vida errante que o levou sem tréguas de um extremo a outro do planeta, exercendo para sobreviver os ofícios mais diversos, de tosquiador de cães a cabo eleitoral, de guia de montanha a moageiro.

Margay não tinha projeto definido. Ferri, embora já houvesse fazia muito tempo passado dos cinquenta, os tinha até demais e depunha todas as suas esperanças num gângster notório que conhecera em Buenos Aires, Rosendo Juarez, chamado “o Pancada”. Juarez Pancada era um dos chefões de Villa Santa Rita. Sujeito hábil como ninguém no manejo de facas, era, por isso, um dos homens de don Nicolas Paredes, o qual, por sua vez, era um dos homens de Morel, este decerto uma pessoa de muita importância. Mal desembarcaram, Ferri e Margay foram ver o Pancada e se puseram às suas ordens. No que se deram mal, pois

na primeira operação em que se meteram — uma simples entrega de droga — acabaram presos, aliás, muito presumivelmente por denúncia do próprio Pancada. Mario Marola pegou dez anos de cadeia e morreu na prisão alguns meses depois. Lino Margay, que estava desarmado, pegou apenas três anos.

Lino Margay — Lino Babão ou Lino Cabeça-dura, como era então chamado — deu-se conta na cadeia de que sua fealdade asquerosa inspirava a todos — guardas ou presos — piedade e confiança. Ao vê-lo, as pessoas queriam conhecer sua história e, quando ele a contava, logo lhe contavam as suas. Lino Margay descobriu nessa ocasião que possuía uma memória espantosa: quando saiu da prisão, em junho de 1942, sabia tudo sobre o *pedigree* de três quartos do banditismo sul-americano. Não apenas conhecia em detalhe sua ficha criminal mas também sabia na ponta da língua seus gostos, defeitos, armas preferidas, especialidades, tarifas, esconderijos, a maneira de contatá-los etc. Numa palavra, estava perfeitamente equipado para se tornar o empresário do submundo da América Latina.

Foi operar no México, numa antiga livraria na esquina das ruas Corrientes e Talcahuano. Oficialmente, emprestava sob penhor, mas, convencido da eficácia da dupla cobertura tal qual Ferri Marola a praticava, não procurava dissimular muito que era mais receptador. Na verdade, porém, era raro que lhe viessem confiar mercadorias de valor os bandidos cada vez mais importantes que acorriam de todas as Américas para consultá-lo: conhecido agora pelo respeitoso apelido *el Fichero* (o Fichário), Lino Margay se transformara no *who's who* dos facínoras do Novo Mundo: sabia tudo sobre cada um deles, sabia quem fazia o quê, quando, onde e por quê, sabia que certo contrabandista cubano procurava um guarda-costas, que determinada quadrilha de Lima estava precisando de um informante, que Barrett contratara um pistoleiro de nome Razza para abotoar seu concorrente Ramón ou que o cofre do Hotel Sierra Bella em Port-au-Prince encerrava um colar de diamantes estimado em quinhentos mil dólares, pelo qual um texano estava pronto a pagar trezentos mil em *cash*.

Sua descrição era exemplar, sua eficiência, garantida, e sua comissão, razoável: entre dois e cinco por cento do produto final da operação.

Lino Margay fez fortuna rápido. Em fins de 1944, juntara o suficiente para ir aos Estados Unidos tentar operar-se: ficou sabendo que um cirurgião de Pasadena, Califórnia, acabara de desenvolver uma técnica de enxerto proteolítico que permitia aos tecidos cicatriciais regenerar sem deixar marcas. Infelizmente, o processo só havia sido testado de maneira satisfatória em pequenos animais e, no homem, apenas em fragmentos de pele desprovidos de inervação. Jamais fora aplicado a uma área tão danificada — e já havia tanto tempo — quanto o rosto de Margay, e parecia tão improvável esperar-se um resultado positivo que o cirurgião se recusou a fazer a tentativa. Mas Margay nada tinha a perder: foi sob a ameaça de quatro gorilas armados de metralhadoras que o facultativo teve de operar o antigo campeão.

A operação teve êxito miraculoso. Lino Margay pôde finalmente regressar à França e reencontrar aquela a quem jamais deixara de amar. Alguns dias depois, levou-a para a propriedade suntuosa que mandara construir nas margens do lago de Genebra, perto de Coppet, onde tudo leva a crer que tenha continuado — sem dúvida, em escala ainda mais vasta — suas lucrativas atividades.

Massy ficou ainda algumas semanas em Paris. Depois, vendeu a selaria e voltou para Saint-Quentin, a fim de terminar seus dias em paz.

CAPÍTULO LXXIV

MAQUINARIA DO ELEVADOR, 2

Às vezes, achava que o prédio era como um iceberg de que os andares e a cobertura constituiriam a parte visível. Abaixo do primeiro nível do subsolo começariam as massas imersas: escadas de degraus ressoantes que desceriam girando sobre si mesmas; longos corredores azulejados com bojos luminosos protegidos por grades metálicas e portas de ferro marcadas com caveiras e inscrições de perigo; monta-cargas de paredes rebitadas; condutos de ventilação equipados com hélices enormes e imóveis; mangueiras de incêndio de lona metalizada, grossas como troncos de árvores, atarraxadas a hidrantes amarelos de um metro de diâmetro; poços cilíndricos cavados diretamente na rocha; galerias cimentadas vazadas de tempos em tempos por claraboias de vidro fosco; redutos, porões, casamatas, cofres-fortes equipados com portas blindadas.

Mais abaixo, haveria algo como o ofegar de máquinas em profundidades iluminadas por instantes por clarões avermelhados. Passagens estreitas levariam a salas imensas, vestibulos subterrâneos altos como catedrais, de cúpulas sobrecarregadas de correntes, polias, cabos, tubos, canalizações, vigotas, com plataformas móveis fixadas sobre macacos de aço luzidios de graxa e armações de tubos e perfis metálicos que formariam andaimes gigantescos, no alto dos quais homens com roupas de amianto, o rosto recoberto por grandes máscaras trapezoidais, fariam esguichar os intensos clarões dos arcos voltaicos.

Mais abaixo ainda, haveria silos e galpões, câmaras frigoríficas, câmaras de amadurecimento, centros de triagem postal, desvios ferroviários com seus postos de movimentação das agulhas e suas

locomotivas a vapor a puxar truques e plataformas giratórias, vagões lacrados, contêineres e vagões-cisternas, plataformas cobertas de mercadorias empilhadas, montes de madeiras tropicais, fardos de chá, sacos de arroz, pirâmides de tijolos e de lajotas de cimento, rolos de arame farpado, trefilados, cantoneiras, lingotes, sacas de cimento, barricas e tonéis, cordoalha, latas de querosene, botijões de gás.

E, mais longe ainda, montanhas de areia, de saibro, de coque, de escória, de lastro, betoneiras, resíduos, poços de mina iluminados por projetores de luz alaranjada, reservatórios, gasômetros, centrais térmicas, guindastes, bombas, postes de alta-tensão, transformadores, cubas, caldeiras eriçadas de tubulações, alavancas e mostradores;

e docas fervilhantes de passagens, de pontes rolantes e de guias, guinchos com cabos estendidos como nervos, transportando pilhas de madeira compensada, motores de avião, pianos de cauda, sacas de adubo, fardos de forragem, mesas de bilhar, ceifadeiras-debulhadeiras, rolamentos de esferas, caixas de sabão, tonéis de betume, móveis de escritório, máquinas de escrever, bicicletas;

e, mais abaixo ainda, sistemas de comportas e reservatórios, canais percorridos por cordões de barcas carregadas de trigo e de algodão, e terminais rodoviários entrecruzados por caminhões de mercadorias, currais cheios de cavalos negros pateantes, cercados de ovelhas a balir e de vacas ventrudas, montanhas de engradados entupidos de frutas e legumes, colunas de queijo *gruyère* e *port-salut*, carcaças de reses partidas ao meio com seus olhos vidrados, pendentos de ganchos de açougue, amontoados de vasos, potes e frascos cheios de palha, carregamentos de melancias, botijões de azeite de oliva, barricas de salmoura, e panificações gigantescas com padeiros de torso nu e calças brancas retirando do forno chapas fumegantes com milhares de pães com passas, e cozinhas desmesuradas com caldeirões tão grandes como turbinas a vapor despejando centenas de porções de comida gordurosa em grandes pratos retangulares;

e, mais abaixo ainda, galerias de minas com velhos cavalos cegos que puxavam vagonetes de minério e lentas procissões de mineiros de capacete; e condutos gotejantes escorados por pranchas encharcadas de água que levavam a degraus luzidios, embaixo dos quais marulhava uma água enegrecida; barcas de fundo chato, batéis lastreados com tonéis vazios, navegariam nesse lago sem luz, sobrecarregados de criaturas fosforescentes, transportando incansavelmente de uma a outra margem cestos de roupa suja, pilhas de louça, mochilas, caixas de papelão fechadas com barbante; balsas repletas de plantas de interior fanadas, baixos-relevos de alabastro, moldes de gesso de Beethoven, cadeiras Luís XIII, potiches chineses, cartões de tapeçaria a representar Henrique III e seus favoritos enquanto jogavam bilboquê, lustres de contrapeso que traziam ainda seu papel mata-moscas, móveis de jardim, balaies de laranjas, gaiolas de pássaros vazias, tapetinhos de cama, garrafas térmicas;

mais abaixo, recomeçariam os emaranhados de conduítes, canos e calhas, o dédalo dos esgotos, a coluna principal e as ramificações, os estreitos canais bordejados de parapeitos de pedras negras, as escadas sem corrimão a projetar-se sobre o abismo, toda uma geografia labiríntica de barracas e quintais, de pórticos e calçadas, de becos e ruas sem saída, toda uma organização urbana vertical e subterrânea com seus quarteirões, seus distritos e suas zonas: a cidade dos curtumes com suas oficinas de odores infectos, suas máquinas vacilantes de correias fatigadas, seus montes de couros e peles, seus cabazes repletos de substâncias pardas; os depósitos de ferro-velho com suas lareiras de mármore e de gesso, seus bidês, suas banheiras, seus radiadores enferrujados, suas estátuas de ninfas assustadas, seus lampadários, seus bancos de rua; a cidade das sucatas, das roupas velhas e das antigualhas, com seus montes de andrajos, suas carcaças de carrinhos de crianças, seus fardos de macacões, camisas desbotadas, cinturões e botas de soldado, suas cadeiras de dentista, suas resmas de jornais velhos, armações de óculos, porta-chaves, suspensórios, descansos de prato com música,

lâmpadas elétricas, laringoscópios, retortas, frascos com tubuladuras laterais e vidrarias variadas; o mercado dos vinhos, com suas montanhas de garrafões e garrafas partidas, seus tonéis entornados, suas cisternas, suas cubas e engradados; a cidade dos lixeiros, com suas latas de lixo reviradas deixando escapar cascas de queijo, papéis engordurados, espinhas de peixe, águas servidas, restos de espaguete, curativos sujos, com seus montões de imundícies carregadas sem cessar pelos tratores peguentos, esses esqueletos de máquinas de lavar, de bombas hidráulicas, de tubos catódicos, esses aparelhos de rádio antigos, os velhos sofás a perder a crina; e a cidade administrativa, com seus quartéis-generais regurgitantes de militares de camisas impecavelmente passadas a deslocar pequenas flâmulas no dorso dos planisférios; com seus necrotérios de azulejos povoados de gângsteres nostálgicos e de afogadas cianóticas de olhos arregalados; com suas salas de arquivos repletas de funcionários de aventais cinzentos, compulsando ao longo do dia certidões de estado civil; com suas centrais telefônicas, intercomunicando ao longo de quilômetros telefonistas políglotas, suas salas de máquinas com aparelhos de telex crepitantes, computadores que despejam por segundo resmas de estatísticas, folhas de pagamento, inventários, balanços, extratos de contas, recibos, nada-consta; com suas trituradoras de papéis e seus incineradores, engolindo sem cessar montões de formulários fora de uso, recortes de jornal metidos em pastas pardas, livros de escrita encadernados em tela negra cobertos de caligrafias roxas;

e, no mais fundo, um mundo de cavernas de paredes cobertas de fuligem, um mundo de cloacas e atoleiros, um mundo de larvas e bichos, com seres sem olhos arrastando carcaças de animais, e monstros demoníacos de corpos de pássaro, de porco ou de peixe, e cadáveres ressequidos, esqueletos revestidos de pele amarelada, paralisados numa pose de vivos, e forjas povoadas de ciclopes aturdidos, vestidos com aventais de couro negro, com o olho único protegido por um monóculo de vidro azul, martelando com suas maçãs de aço escudos cintilantes.

CAPÍTULO LXXV

MARCIA, 6

David Marcia está em seu quarto. Homem de uns trinta anos, de rosto cheio. Está estirado na cama inteiramente vestido, tendo só descalçado os sapatos. Está vestido com um suéter de cashmere quadriculado, meias pretas, calça de gabardine azul-ferrete. Tem no pulso direito um bracelete de prata. Folheia um número do *Pariscop* que traz na capa, a propósito do relançamento nos cinemas Ambassadeurs do filme *Os pássaros*, uma fotografia de Alfred Hitchcock, olhando com um só olho entreaberto um corvo que está pousado em seu ombro e que parece arrebentar de rir.

O quarto é pequeno e mobiliado com muita simplicidade: a cama, a mesinha de cabeceira, uma poltrona de braços. No criado-mudo, estão postos uma edição de bolso do *The daring young man on the flying trapeze*, de William Saroyan, uma garrafa de suco de frutas, um abajur cuja base é um cilindro de vidro grosso cheio até a metade com pedrinhas coloridas, das quais emergem alguns pequenos tufo de aloés. Na parede do fundo, sobre o consolo de faiança da lareira encimada por um grande espelho, encontra-se uma estatueta de bronze, representando uma menina que corta a grama com uma foice. A parede da direita está recoberta com placas de cortiça destinadas a isolar o quarto do cômodo vizinho, que é o quarto do pai, cujas constantes insônias o constroem a intermináveis vaivéns noturnos. A parede da esquerda está forrada com papel brilhante e decorada com duas gravuras emolduradas: uma é um grande mapa da cidade e da fortaleza de Namur e suas imediações, com a indicação das obras de fortificação executadas por ocasião do cerco de 1746; e a outra, uma ilustração de *Vinte anos depois*, representando a fuga do duque de Beaufort: o duque

acaba de retirar de um falso pastelão dois punhais, uma escada de corda e uma mordança com que Grimaud tapa a boca de La Ramée.

Faz pouco tempo que David Marcia voltou a morar com os pais. Saíra de casa ao se tornar motociclista profissional e fora morar em Vincennes, num sobrado que alugou, dotado de espaçosa garagem onde passava os dias a envenenar suas máquinas. Era então um rapaz de juízo, consciencioso, inteiramente devotado às corridas de moto. Mas o acidente fez dele um fantasista, um sonhador que alimentava projetos quiméricos nos quais enterrou todo o dinheiro que as companhias de seguro lhe haviam pago, ou seja, quase cem milhões.

Primeiro, tentou passar para as competições automobilísticas e participou de vários ralis; mas um dia, nas proximidades de Saint-Cyr, atropelou duas crianças que saíam correndo de uma guarita de guarda-cancela e caçaram-lhe definitivamente a carteira de motorista.

Tornou-se então produtor de discos: encontrara durante a passagem pelo hospital um músico autodidata, Marcel Gugenheim, dito Gugu, cuja ambição era formar uma grande orquestra de jazz como as que havia na França na época de Ray Ventura, Alix Combelle e Jacques Hélian. David Marcia tinha consciência de que era ilusório pretender ganhar a vida tocando numa grande orquestra; mesmo os pequenos grupos não conseguiam sobreviver, e cada vez com mais frequência, tanto no Casino de Paris quanto no Folies-Bergère, usavam contratar apenas músicos solistas, fazendo-os acompanhar por fitas gravadas; mas David estava convencido de que um disco surtiria efeito e resolveu financiar a operação. Gugu contratou uns quarenta jazzistas, e os ensaios começaram num teatro de subúrbio. A orquestra tinha sonoridade excelente, que os arranjos muito à Woody Hermann de Gugu realçavam fantasticamente. Mas Gugu tinha um defeito terrível: era um perfeccionista crônico e, após a execução de cada trecho,

encontrava sempre alguma coisa que não ia bem, algo que faltava aqui, um nadinha que sobrava lá. Os ensaios, previstos para três semanas, acabaram durando nove, até que David Marcia resolveu suspender as despesas.

Interessou-se então por uma colônia de férias que funcionava na Tunísia, nas ilhas Kerkennah. Foi o único de seus empreendimentos que poderia ter tido êxito: menos concorridas que Djerba, as ilhas Kerkennah ofereciam aos turistas a mesma espécie de vantagens, e a colônia de férias estava bem equipada: podia-se aí praticar a equitação, a vela, o esqui aquático, a pesca submarina, fazer passeios no lombo de camelos, cursos de cerâmica, de tecelagem, de espartaria, de expressão corporal ou de alongamento. Associado a uma agência de viagens que o alimentava de clientes durante quase oito meses no ano, David Marcia se fez diretor da colônia, e durante os primeiros meses tudo ia correndo muito bem, até que um dia recrutou, para dar um curso de teatro, um comediante chamado Boris Kosciuszko.

Boris Kosciuszko era homem de uns cinquenta anos, alto e magro, com face angulosa, maçãs salientes, olhos esbraseados. Segundo sua teoria, Racine, Corneille, Molière e Shakespeare eram autores medíocres, abusivamente elevados ao nível de gênios por encenadores vai com as outras e sem imaginação. O verdadeiro teatro, decretava, tinha por títulos *Venceslau* de Rotrou, *Manlius Capitolinus* de Lafosse, *Roxelane* e *Mustafá* de Maisonnette, *O sedutor apaixonado* de Longchamps; os verdadeiros dramaturgos chamavam-se Collin d'Harleville, Dufresny, Picard, Lautier, Favart, Destouches; como estes, conhecia dezenas e dezenas e se extasiava imperturbavelmente com as belezas ocultas da *Ifigênia* de Guimond de la Touche, do *Agamenon* de Népomucène Lemerrier, do *Orestes* de Alfieri, da *Dido* de Lefranc de Pompignan, e sublinhava ponderadamente o modo grosseiro com que temas análogos ou próximos haviam sido tratados pelos assim chamados

Grandes Clássicos. O público cultivado da Revolução e do Império que, com Stendhal à frente, punha no mesmo plano o Orosmane da *Zaíra* de Voltaire e o *Otelo* de Shakespeare, ou o *Rhadamiste* de Crébillon e *O Cid*, não se enganara, e até os meados do século XIX os dois Corneille foram publicados juntos, e a obra de Thomas, pelo menos tão apreciada quanto a de Pierre. Mas a educação laica obrigatória e o centralismo burocrático tinham, a partir do Segundo Império e da Terceira República, esmagado esses dramaturgos generosos e enérgicos e imposto a ordem débil e tacanha pomposamente batizada de classicismo.

Ao que parece, o entusiasmo de Boris Kosciuszko era contagioso, pois, algumas semanas mais tarde, David Marcia recorreu à imprensa para anunciar a criação do Festival de Kerkennah, destinado, como se especificava, a “salvaguardar e promover os tesouros redescobertos da cena”. Quatro peças foram anunciadas: *Jasão* de Alexandre Hardy, *Inês de Castro* de Lamotte-Houdar, uma comédia em um ato e em versos de Boissy, *O falastrão*, todas as três montadas por Boris Kosciuszko, e *O senhor de Polisy*, tragédia de Raimond de Guiraud na qual se imortalizara o ator Talma, encenada pelo suíço Henri Agustoni. Diversas outras manifestações estavam previstas, entre as quais um simpósio internacional cujo tema — o mito das três unidades — constituía por si só um manifesto estrondoso.

David Marcia não regateou meios, contando com que o êxito do festival teria reflexos no renome da colônia de férias. Com o apoio de algumas organizações e instituições, fez construir um teatro ao ar livre com oitocentos lugares e triplicou o número de seus bangalôs, para assegurar alojamento a atores e público.

Os atores acorreram em bando — eram necessários pelo menos uns vinte só para interpretar *Jasão* —, e houve igual afluência de decoradores, figurinistas, iluminadores, críticos e universitários; em contraposição, houve muito poucos espectadores pagantes, e várias representações foram anuladas ou interrompidas por violentas tempestades, que se abatem frequentemente nessa região na metade do verão; ao encerrar-se o festival, David Marcia pôde

calcular que suas receitas se elevavam a noventa e oito dinares, enquanto a montagem lhe custara perto de trinta mil;

Assim, em três anos, David Marcia acabou por dilapidar sua pequena fortuna. Voltou então para a rua Simon-Crubellier. A situação devia ser a princípio provisória, e ele começou a procurar de corpo mole um emprego e outro apartamento, até que a mãe, compassiva, ofereceu-lhe a gestão e a metade dos lucros eventuais da loja. É um trabalho que não requer muito esforço e cuja renda lhe serve para saciar sua nova paixão, os jogos de azar, sobretudo a roleta, na qual, quase todas as noites, perde de trezentos e cinquenta a mil francos.

CAPÍTULO LXXVI

PORÕES, 4

Quartos de despejo. O da senhora Beaumont.

Coisas velhas: um abajur que já foi de escrivaninha, com base de cobre e cúpula hemisférica de opalina verde-clara, bastante estilhada, os restos de um aparelho de chá, cabides. Lembranças trazidas de viagens ou de férias: estrela-do-mar ressequida, minúsculas bonecas vestidas como um casal da Sérvia, pequeno vaso decorado com uma vista de Etretat; caixas de sapatos transbordantes de cartões-postais, maços de cartas de amor seguras por elásticos agora distendidos, prospectos farmacêuticos:

ORABASE®
ORAL PROTECTIVE PASTE

what are the advantages?

- strong adhesive properties hold the protective "bandage" at the site of application for up to two hours
- helps protect oral tissues against further irritation from chewing, swallowing, and other normal mouth activity
- easy to apply, convenient to use
- contains no antibiotic — harmless when swallowed

how is it used?

Dab, do not rub, Orabase onto the affected area until the paste adheres well (rubbing this preparation on may result in a granular, gritty sensation). After application, a smooth, slippery film develops. Reapply as needed, particularly after eating; or as directed by your dentist or physician.

NOTE: Orabase is not intended for use in the presence of infection. If an infection is suspected, or if any mouth irritation does not heal within 7 days, consult your dentist or physician. If irritation is from dentures that do not fit properly, consult your dentist.

Available in 0.17 oz. (5 Gram) and 1/2 oz. (15 Gram) tubes.
Also available as ORABASE® with Benzocaine for protection and relief of pain associated with minor irritations of the mouth and gums.

livros de crianças com páginas que faltam, de capas arrancadas: *Os contos da vovozinha*, *A história da França por enigmas*, aberto num

desenho que mostra uma espécie de bisturi, uma salada e um rato, enigma cuja solução (*lancette, laitue, rat*) “*L’An VII les tuera*”, “O ano VII os matará”, se refere, conforme ali se explica, ao Diretório, embora este tenha sido derrubado no 18 brumário do Ano VIII; cadernos escolares, agendas, álbuns fotográficos de couro em relevo, de feltro preto, de seda verde, nos quais, quase a cada página, as marcas das cantoneiras triangulares há muito descoladas esboçam agora quadriláteros vazios: fotografias, fotografias desbeijadas, amarelecidas, fendidas; fotografia de Elizabeth aos dezesseis anos, em Lédignan, passeando com a avó, já então com quase noventa anos, numa pequena charrete puxada por um pônei de pelos muito longos; fotografia de Elizabeth, pequena e fora de foco, abraçando-se a François Breidel, em meio a uma mesa de homens em trajes de motorista; fotografias de Anne e Béatrice: numa delas, Anne aos oito anos, Béatrice aos sete; estão sentadas num prado, ao lado de um pinheirinho; Béatrice está segurando contra o peito um cãozinho negro de pelo encaracolado; Anne, ao lado dela, com ar sério, quase grave, está com um chapéu de homem: o de seu tio Armand Breidel, em casa de quem foram passar as férias naquele ano; em outra, da mesma época, Anne arranja flores do campo numa jarra; Béatrice está estirada numa rede, lendo *As aventuras do rei Babar*; não se vê o cãozinho; numa terceira, mais antiga, estão fantasiadas, junto com duas outras meninas, no quarto de vestir com belos lambris de madeira de carvalho da senhora Altamont, no dia da festa que esta deu por ocasião do aniversário da filha. A senhora Beaumont e a senhora Altamont se detestavam; a senhora Beaumont tratava Cyrille Altamont por zero à esquerda e dizia que ele lhe fazia lembrar seu marido e era dessas pessoas que pensavam lhes bastar o ser ambiciosas para ser inteligentes. Mas Véronique Altamont e Béatrice, ambas com a mesma idade, eram muito amigas, e a senhora Altamont se vira obrigada a convidar as meninas Breidel: Anne está fantasiada de Eugênia de Montijo, e Béatrice, de pastora; a terceira menina, a mais nova das quatro, é Isabelle Gratiolet, vestida de índia; a quarta, Véronique, está adoravelmente fantasiada de marquês: cabeleira empoadada e rabo de cavalo

amarrado com uma fita, gravata de renda, coletinho verde, calções cor de malva, espada à cinta e longas polainas de pele branca subindo até a metade da coxa; fotografias do casamento de Fernand de Beaumont e Véra Orlova, a 26 de novembro de 1926, nos salões do Hôtel Crillon: convidados elegantes, família, amigos — o conde Orfanik, Ivan Bunin, Florent Schmitt, Arthur Schnabel etc. —, o bolo de casamento, o jovem casal, ele tomando na sua a mão aberta que ela lhe estende, de pé diante de braçadas de rosas dispersas sobre o luxuoso tapete fixo de motivos azuis; fotografias das escavações de Oviedo: uma delas, ao que tudo indica feita pelo próprio Fernand de Beaumont, já que não aparece nela, mostra a equipe na hora da sesta, uma dezena de estudantes magros, queimados de sol, com o rosto invadido pela barba, vestidos de shorts que lhes vêm aos joelhos e camisetas de cor acinzentada; estão acomodados debaixo de um grande toldo de lona que lhes dá sombra mas não os protege do calor; quatro jogam bridge, três dormem ou pestanejam, outro escreve uma carta, outro ainda resolve, com um coto de lápis, um problema de palavras cruzadas; outro, por fim, prega da melhor maneira possível um botão numa japona toda remendada; outra fotografia mostra Fernand de Beaumont e Bartlebooth quando este foi visitar o arqueólogo em janeiro de 1935. Os dois posam de pé, um ao lado do outro, sorridentes, franzindo os cenhos por causa do sol. Bartlebooth está vestido com suas calças de golfe, um suéter quadriculado, um *foulard* no pescoço. Beaumont, pequenino ao lado dele, veste um terno de flanela cinzenta, bastante amarrotado, com gravata preta e colete trespassado ornado com uma corrente de relógio de prata. Não foi Smautf quem tirou a fotografia, pois aparece nela, em segundo plano, lavando com a ajuda de Fawcett a grande Chenard & Walker bicolor.

Não obstante a diferença de idade — Bartlebooth tinha então trinta e cinco anos, enquanto o arqueólogo já se aproximava dos sessenta —, os dois eram grandes amigos. Foram apresentados um ao outro durante uma recepção na embaixada da Inglaterra e,

enquanto conversavam, perceberam que moravam no mesmo prédio — na verdade, Beaumont quase não ia lá, e Bartlebooth só se mudara havia poucas semanas — e, principalmente, que gostavam ambos de música antiga alemã: Heinrich Finck, Breitengasser, Agricola. Além desse gosto musical que partilhavam, havia talvez na segurança peremptória com que o arqueólogo sustentava uma hipótese que todos os seus colegas estavam acordes em considerar a mais improvável, algo capaz de fascinar Bartlebooth e de encorajá-lo em sua própria empresa. Seja como for, a presença de Fernand de Beaumont em Oviedo foi o que levou Bartlebooth a escolher o porto próximo, Gijón, para ali pintar a primeira de suas marinhas.

Quando Fernand de Beaumont se suicidou, a 12 de novembro de 1935, Bartlebooth estava no Mediterrâneo e acabara de pintar sua vigésima primeira aquarela no pequeno porto corso de Propriano. Soube da notícia pelo rádio e conseguiu alcançar o continente a tempo de assistir ao enterro de seu infeliz amigo, em Lédignan.

CAPÍTULO LXXVII

LOUVET, 2

O quarto dos Louvet: um tapete de fibras trazido das Filipinas, uma penteadeira 1930 inteiramente revestida de minúsculos espelhos, uma cama larga recoberta por uma colcha estampada, de inspiração romântica, representando uma cena antiga e pastoral: a ninfa lo aleita o filho Epafos sob a proteção do deus Mercúrio.

Na mesa de cabeceira está um abajur com base em forma de ananás (o corpo do fruto é um ovo de mármore — ou melhor, de falso mármore — azul, as folhas e o resto da base são de metal prateado); ao lado, um telefone cinza conjugado a uma secretária eletrônica, uma fotografia de Louvet emoldurada em bambu: pés descalços, calças cinza de brim, blusão de náilon vermelho-vivo bem aberto no tórax cabeludo, amarrado à popa de poderosa lancha, muito no estilo *O velho e o mar*, está todo arqueado, quase deitado de costas, na tentativa de arrancar da água uma espécie de atum de dimensões aparentemente notáveis.

Nas paredes, estão quatro quadros e uma vitrine. A vitrine contém uma coleção de miniaturas de máquinas de guerra antigas, desses modelos para montar: aríetes, as *vineas* de que Alexandre se serviu para proteger seus sapadores no cerco de Tiro, as catapultas sírias que lançavam pedras monstruosas a cem pés de distância, balistas, piróbolos, escorpiões que lançavam a cada vez milhares de azagaias, espelhos ardentes — como o de Arquimedes, que incendiou, num abrir e fechar de olhos, frotas inteiras — e torres armadas de foices carregadas nas costas de elefantes.

O primeiro quadro é o fac-símile de um cartaz de propaganda que data do princípio do século: três pessoas descansam sob um caramanchão; um jovem, de calças brancas e casaco azul de

marinheiro, chapéu de palha na cabeça, chibata de castão de prata sob o braço, tem nas mãos uma caixa de charutos, um belo estojo laqueado, ornado de um mapa-múndi, de muitas medalhas e de um pavilhão de exposição rodeado de bandeiras esvoaçantes enfeitadas a ouro. Outro rapaz, vestido com roupas iguais, está sentado num pufe de vime; as mãos nos bolsos do casaco, os pés calçados de sapatos pretos estendidos para a frente, mantém na boca, deixando-o pender ligeiramente, um comprido charuto cinza-fosco que se encontra ainda em seu primeiro estágio de combustão, ou seja, sem que lhe tivesse ainda tirado a cinza; perto dele, sobre uma mesa redonda coberta com tecido de bolinhas, encontram-se alguns jornais dobrados, um gramofone de enorme pavilhão, que ele parece ouvir religiosamente, e uma licoreira, aberta, sortida com cinco frascos de tampas douradas. Uma jovem, moça loura bastante enigmática, vestida com roupa leve e flutuante, inclina o sexto frasco, cheio de um licor castanho carregado com o qual enche três copos de balão. Bem abaixo à direita, em grandes letras amarelas, cavadas, desse tipo chamado Auriol Champlévé, largamente utilizado no século passado, estão escritas as palavras

POR LARRANAGA 89 cts

O segundo quadro representa um buquê de clematites-vibúrneas, igualmente conhecidas pelo nome de erva-dos-pobres porque os mendigos se serviam delas para provocar úlceras superficiais na pele.

Os dois últimos quadros são caricaturas de feitura precária e de humor entediante. A primeira intitula-se *Sem dinheiro não se vai à Suíça*: representa um alpinista perdido na montanha, socorrido por um são-bernardo que aparentemente vem trazendo o barrilzinho de rum reparador no qual se vê uma cruz vermelha pintada. Mas o alpinista descobre estupefato que o barril não contém rum: trata-se de um cofrezinho com a seguinte inscrição acima da ranhura: “Contribua para a Cruz Vermelha!”.

A outra caricatura chama-se *A boa receita*: num restaurante canhestramente representado, um cliente reclama por haver encontrado um cabelo na sopa. O *maître*, igualmente indignado, chama o cozinheiro para que se explique, mas este, pondo o dedo nos lábios, diz: “Não espalha, senão todos vão querer igual!”.

CAPÍTULO LXXVIII

ESCADARIAS, 10

Faz quarenta anos que o afinador de pianos vem duas vezes por ano, em junho e dezembro, à casa da senhora Beaumont, e esta é a quinta vez em que vem acompanhado do neto, o qual leva bastante a sério seu papel de guia, embora não tenha ainda dez anos. Mas da última vez o pequeno derrubou uma floreira de diefenbáquia, e agora a senhora Lafuente proibiu-o de entrar.

Sentado nos degraus da escada, o neto do afinador está à espera do avô. Veste calças curtas de pano azul-marinho e um blusão de “seda de paraquedas”, ou seja, de náilon brilhante, azul-celeste, decorado com emblemas de fantasia: um poste do qual partem quatro raios e círculos concêntricos, símbolo da radiotelegrafia; um compasso, uma bússola e um cronômetro, emblemas hipotéticos de um geógrafo, de um agrimensor ou de um explorador; o número 77 escrito em caracteres vermelhos num triângulo amarelo; a silhueta de um sapateiro a consertar enormes botas de montanha; uma mão que repele um copo cheio de bebida, tendo, embaixo, as palavras “Obrigado, vou guiar”.

O garoto lê no *Journal de Tintin* uma biografia romanceada de Carel Van Loorens, intitulada “O mensageiro do imperador”.

Carel Van Loorens foi um dos espíritos mais curiosos de seu tempo. Nascido na Holanda mas naturalizando-se francês por amor aos *Philosophes*, vivera na Pérsia, na Arábia, na China e nas Américas e falava fluentemente uma dezena de línguas. De inteligência evidentemente superior, mas um tanto dispersivo, aparentemente incapaz de se dedicar durante mais de dois anos à mesma disciplina, exerceu no curso de sua vida as atividades mais

dísparos, passando com a mesma alegria e entusiasmo da profissão de cirurgião à de geômetra, abrindo fogo com seus canhões em Lahore e uma escola veterinária em Chiraz, ensinando fisiologia em Bolonha, matemática em Halle e astronomia em Barcelona (onde ousou levantar a hipótese de que Méchain teria se enganado em seus cálculos do metro), contrabandeando fuzis para Wolfe Tone ou, fabricante de órgãos, pretendendo substituir os registros de tirantes por teclas de básculo, tal qual se iria fazer um século mais tarde. Dessa versatilidade sistemática decorreu que Carel Van Loorens levantou no curso de sua vida várias questões interessantes, esboçou em várias oportunidades tentativas de solução não destituídas de elegância e às vezes até mesmo de gênio, mas foi quase sempre incapaz de anotar em cada ocasião, de maneira mais ou menos compreensível, seus resultados. Depois de morto, encontraram em seu gabinete de trabalho notas em quase sua maioria indecifráveis que tratavam indiferentemente de arqueologia, egiptologia, tipografia (um projeto de alfabeto universal), linguística (carta ao senhor Humboldt sobre o falar dos uarsênis: a carta não passou de rascunho, pois Humboldt não se refere a ela em parte alguma), medicina, política (proposta de governo democrático que levava em conta não apenas a separação dos três poderes, Legislativo, Executivo e Judiciário, mas também a de um quarto, que, numa antevisão perturbadora, denominou Publicitário, de *publicista*, jornalista, ou seja, o poder da informação), álgebra numérica (nota sobre o problema de Goldbach, propondo que todo número n seja a soma de K números primos), fisiologia (hipóteses sobre o sono de hibernação das marmotas, sobre o corpo pneumático dos pássaros, sobre a apneia voluntária dos hipopótamos etc.), óptica, física, química (crítica das teorias de Lavoisier sobre os ácidos, esboço de uma classificação dos corpos simples), bem como vários projetos de invenções, aos quais na maioria das vezes não faltaria muito para se considerarem perfeitamente realizados: um celerífero de roda manejável, que era semelhante à dresina mas a precedia de vinte anos; um tecido batizado *pellette*, espécie de couro artificial feito de uma base de pano forte embebido numa mistura de cortiça em pó, óleo de

linhaça, colas e resinas; ou uma “forja solar”, que consistia numa montagem de folhas de metal polidas como espelhos, convergindo para um foco determinado.

Em 1805, Van Loorens andou à cata de dinheiro para financiar uma expedição que subiria finalmente o Nilo até sua(s) nascente(s), projeto que muitos acalentaram antes dele mas que ninguém chegara a realizar. Dirigiu-se a Napoleão I, a quem já havia encontrado alguns anos antes, quando, general popular demais para o gosto do Diretório, que procurava afastá-lo enviando-o ao Egito, o futuro Imperador dos Franceses reunira em torno de si alguns dos melhores cientistas de seu tempo para acompanhá-lo na campanha.

Napoleão defrontava-se então com difícil problema diplomático; a maior parte da frota francesa acabara de ser destruída em Trafalgar, e, preocupado em encontrar um meio de contrabalançar a formidável hegemonia marítima dos ingleses, o imperador imaginara contratar os serviços do corsário barbaresco de maior prestígio na época, esse a quem deram a alcunha Hokab el-Uakt, a Águia do Momento.

Hokab el-Uakt comandava verdadeira frota de onze galeotas cujas ações perfeitamente coordenadas faziam dele o senhor de boa parte do Mediterrâneo. Mas, se não tinha nenhum motivo para gostar dos ingleses, os quais, de posse de Gibraltar fazia quase um século, agora detinham Malta havia cinco anos, ameaçando cada vez mais as atividades barbarescas, também não via vantagem em preferir os franceses, os quais, como os espanhóis, os holandeses, os genoveses e os venezianos, jamais tinham se privado de bombardear Argel.

Fosse como fosse, antes de mais nada havia o problema de chegar ao Águia, pois este, preocupado em se proteger contra atentados, se fizera rodear permanentemente por dezoito guarda-costas surdos-mudos cuja única incumbência era matar todo aquele que chegasse a menos de três passos de seu mestre.

Ora, precisamente no instante em que perguntava a si mesmo onde encontrar a ave rara que pudesse levar a bom termo essas difíceis negociações cujos simples preliminares já pareciam desanimadores, o imperador concedeu audiência a Carel Van Loorens e, ao recebê-lo, pôde dizer consigo que a sorte, mais uma vez, o favorecera; Van Loorens, conforme não ignorava, falava perfeitamente o árabe, e Napoleão pudera no Egito apreciar sua inteligência, sua presença de espírito e rapidez de decisão, seu senso diplomático e sua coragem. Portanto, foi sem hesitar que Napoleão aceitou tomar a seu cargo todas as despesas de uma expedição às fontes do Nilo, desde que Van Loorens se encarregasse de levar uma mensagem a Hokab el-Uakt em Argel.

Algumas semanas depois, metamorfoseado em próspero mercador do golfo Pérsico que respondia pelo respeitável nome de Haj Abdulaziz Abu Bakr, Carel Van Loorens fez sua entrada em Argel à frente de longa procissão de camelos e de uma escolta que reunia vinte dos melhores mamelucos da Guarda Imperial. Transportava tapetes, armas, pérolas, esponjas, tecidos e especiarias, tudo mercadorias de primeira qualidade que logo encontraram compradores, embora Argel fosse à época uma cidade rica, onde se encontravam em profusão produtos de todas as partes do mundo, desviados de seu destino inicial pelos raides dos corsários barbarescos. Mas Loorens guardava em seu poder três grandes caixas de ferro e a todos aqueles que lhe perguntavam o que elas continham respondia invariavelmente: “Nenhum de vós é digno de ver os tesouros que estão nestas caixas, salvo Hokab el-Uakt”.

No quarto dia que se seguiu à sua chegada, três homens do Águia vieram esperar Loorens à porta de sua hospedaria. Fizeram-lhe sinal para que os seguisse. Aquiescendo em fazê-lo, subiu numa liteira hermeticamente fechada por espessas cortinas de couro. Conduziram-no para fora da cidade, a uma mesquita pequena e isolada, onde o encerraram depois de o haverem escrupulosamente

revistado. Várias horas se passaram. Por fim, ao cair da noite, precedido por alguns de seus guarda-costas, Hokab apareceu:

“Mande abrir tuas caixas”, disse ele, “e estavam vazias.”

“Venho para oferecer-te quatro vezes mais ouro do que elas poderiam conter!”

“Para que preciso de teu ouro? O menor dos galeões espanhol me pode dar sete vezes mais!”

“E quando foi que tiveste o último galeão? Os ingleses os afundam, e não ousas atacar os ingleses. Ao lado dos navios de três mastros deles, tuas galeotas não passam de barquinhas!”

“Quem te mandou?”

“És uma Águia, e só outra Águia poderia dirigir-se a ti! Venho trazer-te uma mensagem de Napoleão I, Imperador dos Franceses!”

Com toda a certeza, Hokab el-Uakt sabia quem era Napoleão I e, sem dúvida, o tinha em alta conta, pois, mesmo sem responder explicitamente à proposição que o outro lhe fazia, considerou logo de saída Carel Van Loorens um embaixador e insistiu em tratá-lo com infinitas atenções; convidou-o a ficar em seu palácio, imensa fortaleza a dominar o mar, na qual se sucediam as plataformas de jardins encantadores, ricos de jujubeiras, alfarrobeiras, azáleas e gazelas domesticadas, e ofereceu em sua homenagem festas suntuosas, durante as quais o fez provar as mais raras iguarias vindas da América e da Ásia. Em troca, durante tardes inteiras, Van Loorens contava suas aventuras ao árabe e lhe descrevia as cidades fabulosas em que estivera: Diomira, a cidade das sessenta cúpulas de prata; Isaura, a cidade dos cem poços; Esmeraldina, a cidade aquática; e Moriana, com suas portas de alabastro que deixavam passar a luz do sol, suas colunas de coral que sustentavam frontões incrustados de serpentina, suas mansões todas feitas de vidro, como aquários em que as sombras de dançarinas de escama prateada nadavam sob lampadários em forma de medusas.

Loorens era hóspede do Águia já havia quase uma semana quando uma noite, estando sozinho no jardim que se abria diante de seus aposentos, depois de beber um maravilhoso moca, a sugar de quando em quando a boquilha de âmbar de seu narguilé perfumado

de água de rosas, ouviu um canto suave que se erguia na noite. Era uma voz feminina aérea e melancólica, e a ária que cantava parecia tão familiar a Loorens que este se pôs a ouvir atentamente a música e as palavras, e foi um tanto surpreso que nela reconheceu a pastoreia de Adrian Villart:

*Quand la douce saisons fine
Que le fel yver revient,
Que flors et fuelle décline,
Que ces oiselez ne tient
De chanter en bois n'en broil,
En chantant si com je soil,
Tot seus mon chemin erroie.*

*[Quando finda o doce estio
E o inverno reaparece,
As folhas descem no rio,
No galho a ave emudece,
No bosque foge a seu ninho,
É quando canto sozinho
Errando no meu caminho.]*

Loorens ergueu-se, encaminhou-se na direção da voz, a qual vinha do outro lado de uma cavidade que havia na fortaleza, situada a pique sobre os recifes da costa, uma dezena de metros acima de seus próprios aposentos, e pôde ver, num terraço inteiramente cercado por grades douradas, envolvida na noite pela branda luz de tochas resinosas, uma mulher de tão extraordinária beleza que, esquecendo toda a prudência, saltou a balaustrada de seu terraço, ganhou a outra ala da fortaleza e, progredindo ao longo de estreita cornija, apegando-se às asperezas do rochedo, conseguiu chegar até a jovem. Chamou-a em voz baixa. Ela ouviu-o e tentou fugir. Depois, voltando, aproximou-se e lhe contou nuns poucos murmúrios ofegantes sua aflitiva história.

Chamava-se Ursula von Littau. Filha do conde de Littau, antigo ajudante de ordens de Frederico Guilherme II, casara-se aos quinze anos com o filho do embaixador da Espanha em Potsdam, Álvaro Sanchez del Éstero. A corveta na qual atravessara o mar para ir ao encontro do futuro esposo em Málaga fora atacada pelos barbarescos. Havia sido apenas à sua beleza que devia o fato de estar viva, e fazia já dez anos que penava no harém do Águia do Momento, em meio a quinze outras esposas.

Mesmo suspenso sobre o abismo, Carel Van Loorens escutara, com os olhos cheios de lágrimas, Ursula von Littau e, quando esta acabou sua história, ele jurou que haveria de libertá-la no dia seguinte. Como penhor de sua promessa, entregou-lhe seu anel de brasão, um anel de cravação ovoide na qual estava engastado um coríndon opalino que tinha gravado em entalhe um 8 deitado. “Para os antigos”, disse-lhe, “esta pedra era o símbolo da memória, e há uma lenda segundo a qual quem vir este anel uma vez jamais poderá esquecê-lo.”

Em menos de vinte e quatro horas, abandonando inteiramente a missão que o imperador lhe confiara, Loorens elaborou a evasão de Ursula. Na noite seguinte, tendo conseguido durante o dia obter o material necessário, voltou à base do terraço do harém. Tirando do bolso um pesado frasco de vidro escuro, derramou em vários pontos da grade algumas gotas de um líquido fumegante. Sob a ação corrosiva do ácido, as barras de ferro começaram a se desagregar, e Loorens pôde conseguir uma estreita abertura por onde a jovem prussiana poderia escapar.

Ela apareceu por volta da meia-noite. A noite estava negra. Ao longe, diante dos aposentos do Águia, os guardas caminhavam molemente de um lado para o outro. Loorens desenrolou até a base da fortaleza uma escada de seda trançada de que Ursula e, depois, ele se serviram para alcançar, vinte metros abaixo, uma angra arenosa rodeada de rochedos e recifes à flor da água.

Dois mamelucos de sua escolta os esperavam nessa praia, trazendo lanternas furta-fogo. Guiando-os entre os rochedos, em meio aos pedregulhos amontoados ao pé da falésia, conduziram-nos até a embocadura de um riacho seco que avançava

profundamente para o interior. Lá os esperava o resto da escolta. Ursula von Littau foi içada a um *atatich*, essa espécie de tenda arredondada posta sobre a corcova dos camelos, geralmente destinada ao transporte das mulheres, e a caravana pôs-se em marcha.

Loorens projetava atingir Oran, onde a influência espanhola continuava a ser preponderante. Mas não teve chance. De madrugada, quando estava a poucas horas de Argel, os homens do Águia os alcançaram e lhes deram combate. A batalha foi curta e, para os mamelucos, desastrosa. Loorens quase não chegou a vê-la, pois uma espécie de Hércules de cabeça inteiramente raspada logo de início o derrubou com um simples murro.

Quando Carel Van Loorens despertou, o corpo todo dolorido, achava-se numa peça que parecia uma cela: grandes lajes, um paredão sombrio e nu, uma argola de ferro agarrada à parede. A luz do dia entrava por pequena abertura redonda fechada por barras de ferro forjado finamente trabalhadas. Loorens aproximou-se dela e viu que sua prisão fazia parte de um minúsculo povoado de três ou quatro choças agrupadas em torno de um poço rodeado por frágeis palmares. Os homens do Águia acampavam a céu aberto, afiavam os sabres, apontavam as flechas, entregavam-se a exercícios equestres.

De repente, a porta abriu-se e três homens entraram. Apoderaram-se de Loorens e o levaram a algumas centenas de metros do povoado, passando algumas dunas, em meio a palmeiras mortas que as areias do deserto haviam retomado ao oásis; ali, amarraram-no a um estrado de madeira que podia servir tanto de leito de campanha quanto de mesa de operações, passando-lhe uma longa correia de couro várias vezes em torno do tronco e dos membros. Depois, afastaram-se a galope.

A noite começava a cair. Loorens sabia que, se não morresse de frio durante a noite, seria na manhã seguinte assado pelo sol, tão certamente quanto se estivesse no centro de sua “forja solar”. Lembrava-se de haver descrito esse projeto a Hokab e de que o

árabe balançara a cabeça pensativamente, murmurando que o sol do deserto não precisava de espelhos; Loorens achou que, escolhendo aquele suplício para levá-lo à morte, o Águia teria pretendido fazê-lo compreender o sentido de suas palavras.

Anos mais tarde, já seguro de que Napoleão não o poderia mais prender nem Roustan assassiná-lo como jurara fazer para vingar os vinte camaradas massacrados por sua culpa, Carel Van Loorens escreveu uma breve memória sobre sua aventura e fê-la chegar às mãos do rei da Prússia, na esperança secreta de que sua majestade lhe concedesse uma pensão como recompensa por ter tentado salvar a filha do ajudante de ordens de seu falecido pai. Nela, contava de que modo um acaso benéfico veio salvar-lhe a vida, o acaso que levou os homens do Águia a se servir de longa correia de couro trançado para amarrá-lo. Se tivessem usado uma correia de alfa ou de cânhamo, ou uma tira de pano, jamais teria podido libertar-se. Mas o couro, como todos sabem, distende-se sob o efeito do suor, e, ao cabo de várias horas de contorções crispadas, de constante arquejar, de horripilações repentinas seguidas de arrepios beirantes à agonia, Loorens sentiu que a correia, a qual até então arrochava ainda mais em suas carnes a cada esforço que fazia, começava a se afrouxar milimetricamente. Estava de tal forma esgotado que, não obstante a angústia que o oprimia, caiu num sono febril entrecortado de pesadelos que o faziam ver legiões de ratos a atacá-lo por todos os lados e arrancar-lhe a dentadas porções de carne viva. Despertou ofegante, banhado de suor, e sentiu que o pé inchado estava então livre para se mover.

Algumas horas depois, já havia conseguido desamarrar-se. A noite estava glacial, e um vento violento lançava turbilhões de areia que lhe laceravam a pele já toda machucada. Com a energia do desespero, Loorens cavou um buraco na areia e ali se escondeu o melhor que pôde, fazendo cair sobre ele a pesada armação de madeira a que estivera amarrado.

Não conseguiu conciliar o sono e por muito tempo, lutando contra o frio, a areia que entrava nos olhos e na boca e se

incrustava nas chagas abertas de seus pulsos e tornozelos, tentou encarar a situação com lucidez. Não era das melhores: é verdade que tinha os movimentos livres e sem dúvida conseguiria sobreviver àquela noite apavorante, mas estava numa condição de fraqueza crítica, sem víveres e sem água, sabendo apenas que se encontrava a algumas centenas de metros de um oásis onde acampavam as próprias pessoas que o haviam condenado.

Se assim era, não tinha a menor chance de sobreviver. Tal certeza lhe trouxe certo alívio: sua salvação já não dependia de sua coragem, de sua inteligência ou de sua força, mas apenas do destino.

O dia por fim raiou. Loorens arrancou-se de seu buraco, pôs-se de pé, conseguiu ensaiar alguns passos. À sua frente, para além das dunas, os fustes das palmeiras eram bem visíveis. Nenhum ruído parecia provir do oásis. Loorens sentiu renascer-lhe a esperança: se, cumprida sua missão, os homens do Águia haviam abandonado seu covil ocasional e retornado a Argel, isso queria dizer, por um lado, que a costa estava próxima e, por outro, que ele encontraria no oásis água e víveres. Essa esperança deu-lhe forças para se arrastar até as palmeiras.

Seu raciocínio era falso, ou, pelo menos, hipotético, mas confirmou-se pelo menos num ponto: o oásis estava deserto. As choças, mais da metade derruídas, pareciam abandonadas havia anos, o poço estava seco e fervilhante de escorpiões, as palmeiras viviam seus últimos verdes.

Loorens descansou algumas horas e pensou seus ferimentos envolvendo-os com folhas de palmeira. Depois, partiu em direção ao norte. Caminhou durante horas e horas, com um passo mecânico e alucinado, através de uma paisagem que não era mais um deserto de areia mas sim algo de pedregoso e cinza com ralos tufo de ervas quase amarelas, de caules acerados, onde às vezes aparecia uma carcaça de burro, branca e friável, ou um monte de pedras desmoronadas que teria servido talvez de abrigo a algum pastor. Depois, quando de novo o crepúsculo descia, pensou ver muito ao longe à sua frente, bem no alto de um planalto árido erigido de fendas e saliências, alguns camelos, cabras e tendas.

Era um acampamento berbere. Estava escuro quando o alcançou enfim e se deixou cair diante da fogueira em torno da qual estavam sentados os homens da tribo.

Demorou-se mais de duas semanas com eles. Só conheciam algumas palavras de árabe, de modo que não puderam se comunicar muito, mas trataram dele, remendaram-lhe as roupas e, quando partiu, deram-lhe víveres, água e um punhal cujo cabo era uma pedra polida cingida por uma tira de cobre decorada com finos arabescos. Para proteger os pés não acostumados a andar descalços sobre solos pedregosos, fabricaram-lhe uma espécie de tamanco de madeira seguro ao pé por uma larga correia de couro, aos quais se habituou tão bem que nunca mais soube usar novamente os calçados europeus.

Algumas semanas mais tarde, Carel Van Loorens estava seguro em Oran. Não sabia o que fora feito de Ursula von Littau, e foi em vão que tentou organizar uma expedição punitiva que lhe permitisse libertar a jovem. Somente em 1816, quando o Águia do Momento foi morto no bombardeio de Argel, a 27 de agosto, por uma esquadra anglo-holandesa, soube-se pelas mulheres do harém que a pobre prussiana sofrera a sorte reservada às mulheres infiéis: costurada num saco de couro, fora lançada ao mar do alto da fortaleza.

Carel Van Loorens viveu ainda quarenta anos. Sob o nome fictício John Ross, tornou-se bibliotecário do governador de Ceuta e passou o resto de seus dias a transcrever os poetas da corte de Córdoba e a colar nas páginas de guarda das obras da biblioteca ex-líbris que representavam uma amonite, tendo por cima a altiva divisa: *Non frustra vixi*.

CAPÍTULO LXXIX

ESCADARIAS, 11

A porta dos Rorschash está inteiramente aberta. Duas malas foram arrastadas para o patamar, duas malas de navio, reforçadas com couro cravejado, repletas de etiquetas. Adivinha-se a existência de uma terceira no vestíbulo, peça sombriamente parquetada, com painéis de madeira da altura de um homem, cabides “rústicos-esclarecidos” em forma de chifres de cervídeos provenientes de uma *Bierstube* de Ludwigshafen, e um lustre *art-nouveau*, bacia hemisférica de pasta de vidro, decorada com motivos triangulares incrustados, que fornece uma luz assaz medíocre.

Olivia Rorschash embarca hoje à meia-noite na Gare Saint-Lazare para sua quinquagésima sexta volta ao mundo. Seu sobrinho, que vai acompanhá-la pela primeira vez, vem buscá-la trazendo consigo pelo menos quatro carregadores. É um rapaz de dezesseis anos, bem alto, de cabelos muito negros que caem em cachos pelos ombros, vestindo-se com um requinte que decerto não se casa com sua idade: camisa branca muito aberta no peito, colete xadrez, blusão de couro, *foulard* cor de damasco e jeans cor de tijolo metidos em largas botas texanas. Está sentado numa das malas e chupa distraidamente o canudinho que sai de uma garrafa de coca-cola enquanto lê o *Vade-mécum do francês em Nova York*, pequeno prospecto turístico-publicitário editado por uma agência de viagens.

Nascida em 1930 em Sydney, Olivia Norvell tornou-se a mais admirada das crianças da Austrália quando interpretou, no Royal Theatre, uma adaptação de *A mascote do regimento*, na qual fazia o papel que Shirley Temple criara no cinema. O sucesso foi tal que,

além de a peça ter sido representada com lotações esgotadas durante dois anos, no dia em que Olivia fez saber, por meio de notas habilmente distribuídas na imprensa, que começara a ensaiar um novo papel, o de Alice em *Um sonho de Alice*, remotamente inspirada em Lewis Carroll e escrita especialmente para ela por um dramaturgo de renome vindo de Melbourne apenas para isso, todos os lugares das duzentas representações previstas de início foram adquiridos seis meses antes da estreia, e a direção do teatro viu-se forçada a abrir listas de espera para eventuais representações ulteriores.

Deixando a filha seguir dessa forma sua carreira fabulosa, Eleanor Norvell, a mãe, experiente mulher de negócios, inteligentemente aconselhada por um empresário eficiente, explorava a fundo a imensa popularidade da menina, a qual em breve se tornou o modelo juvenil mais procurado do país. A Austrália inteira não tardou a ser inundada de pequenos reclames e cartazes aliciantes, mostrando Olivia a acariciar um urso de pelúcia, ou a consultar sob o olhar profissional de pais enternecidos uma enciclopédia que era maior que ela (*"Let your child enter the realm of knowledge!"*) ou vestida como um moleque de rua, usando boné e calças com suspensórios, sentada à beira da calçada, jogando amarelinha com três sócias de Pim, Pam, Pum, para uma espécie de ancestral australiano do *Dirija com cuidado!*

Embora a mãe e o empresário se inquietassem sem cessar com as desastrosas consequências que a adolescência e mais ainda a puberdade fatalmente acarretariam à carreira daquela bonequinha viva, Olivia atingia a idade de dezesseis anos sem ter deixado um instante de ser um objeto de culto, de tal forma que em certas localidades da costa oeste houve arruaças quando a revista criptopublicitária que detinha a exclusividade de suas fotos deixou de sair no dia previsto. Foi então, triunfo supremo, que ela se casou com Jeremy Bishop.

Como todas as mocinhas e jovens da Austrália, Olivia havia sido madrinha de guerra de vários soldados entre 1940 e 1945. Na verdade, em seu caso particular, enviara fotos com dedicatórias para regimentos inteiros; além disso, uma vez por mês, escrevia

uma cartinha a um simples soldado ou a um suboficial que se tivesse distinguido por algum feito de armas mais ou menos heroico.

Alistando-se voluntário no 28º Regimento de Infantaria dos Fuzileiros Navais (comandado pelo célebre coronel Arnhem Palmerston, apelidado o Velho Trovão porque uma fina cicatriz branca sulcava sua face, como se tivesse sido atingido por um raio), o soldado de segunda classe Jeremy Bishop foi um desses felizes eleitos: por ter, em 1942, durante a sangrenta batalha do mar de Coral, salvo seu tenente, que caíra ao mar, recebeu de uma só vez a Victoria Cross e uma carta manuscrita de Olivia Norvell que terminava dizendo “mando-te milhões de beijinhos”, seguindo-se uma dezena de cruzeiros, equivalente cada uma a um beijo.

Levando a carta consigo como se esta fosse um talismã, Bishop jurou a si mesmo que haveria de receber ainda outra e para tanto multiplicou suas ações de impacto: de Guadalcanal a Okinawa, passando por Tarawa, as ilhas Gilbert, as Marshall, Guam, Baatan, as Marianas e Iwo Jima, tantas fez e tão bem que acabou sendo no final da guerra o soldado de primeira classe mais condecorado de toda a Oceania.

O casamento impunha-se entre esses dois ídolos dos jovens e foi celebrado com toda a pompa exigida, a 26 de janeiro de 1946, dia nacional da Australásia. Mais de quarenta e cinco mil pessoas assistiram à benção nupcial que lhes foi dada no grande estádio de Melbourne pelo cardeal Fringilli, então vigário ecumênico apostólico da Australásia e das Terras Antárticas. Depois, a multidão, mediante pagamento de dez dólares australianos por pessoa — ou seja, cerca de setenta francos —, teve acesso à nova propriedade do jovem casal e pôde desfilar diante dos presentes que vieram das cinco partes do mundo: o presidente dos Estados Unidos ofereceu as obras completas de Nathaniel Hawthorne encadernadas em pele de búfalo; a senhora Plattner, de Brisbane, datilógrafa, um desenho que representava os noivos executado unicamente com caracteres datilográficos; The Olivia Fan Club of Tasmania, setenta e um ratinhos brancos ensinados que sabiam se juntar de modo a formar o nome de Olivia; e o ministro da Defesa, um chifre de narval mais comprido que o oferecido por sir Martin Frobisher à rainha Elizabeth

ao voltar do Labrador. Pagando-se outros dez dólares, podia-se mesmo entrar na alcova nupcial para nela admirar a cama esculpida num tronco de sequoia, dádiva conjunta da Associação Interprofissional das Indústrias de Madeira e Similares e do Sindicato Nacional dos Lenhadores. À noite, enfim, durante a gigantesca recepção, Bing Crosby, que um avião especial havia ido buscar em Hollywood, cantou uma adaptação da *Marcha nupcial* composta em louvor dos recém-casados por um dos melhores discípulos de Ernst Krenek.

Foi seu primeiro casamento. Durou doze dias. Rorschash foi seu quinto marido. Entre um e outro, casou-se com um jovem ator que vira no papel de oficial austríaco a usar bigodes e dólmã de alamares e que a abandonou quatro meses depois por uma jovem italiana que lhes viera vender rosas num restaurante de Bruges; um lorde inglês que jamais se separava de seu cão, uma espécie de cão-d'água pequenino de cabelo encrespado que se chamava Scrambled Eggs; e um industrial paralítico de Racine (Wisconsin, entre Chicago e Milwaukee) que dirigia suas fábricas do terraço de sua mansão, sentado numa cadeira de rodas, as pernas cobertas por um monte de jornais do mundo inteiro chegados com a correspondência da manhã.

Foi em Davos, em fevereiro de 1958, algumas semanas antes de seu quarto divórcio, que conheceu Rémi Rorschash, em circunstâncias dignas das clássicas comédias americanas. Ela procurava numa livraria um livro, *Les très riches heures du Duc de Berry*, do qual vira algumas reproduções na véspera, durante um programa de televisão. Como não poderia deixar de ser, o único exemplar disponível acabava de ser adquirido, e o feliz comprador, um homem maduro mas ainda em forma, estava no caixa pagando-o. Sem hesitar, Olivia dirigiu-se a ele, apresentou-se e lhe propôs adquirir-lhe a obra. O homem, que não era outro senão Rorschash, recusou, mas acabaram concordando em partilhá-la.

CAPÍTULO LXXX

BARTLEBOOTH, 3

No terceiro congresso da União Internacional de Ciências Históricas, reunida em Edimburgo em outubro de 1887 sob os auspícios conjuntos da Royal Historical Society e da British Association for the Advancement of Sciences, duas comunicações agitaram formidavelmente a comunidade científica internacional e até mesmo tiveram durante algumas semanas larga repercussão na opinião pública.

A primeira comunicação foi feita em alemão pelo professor Zapfenschuppe, da Universidade de Estrasburgo. Tinha por título “Untersuchungen über die Taufe Amerikas”. Quando examinava arquivos retirados dos depósitos subterrâneos do bispado de Saint-Dié, o autor descobrira uma coleção de livros antigos provenientes sem nenhuma dúvida possível da célebre tipografia fundada em 1495 por Germain Lud. Em meio a esses livros, estava um atlas ao qual faziam referência numerosos textos do século XVI, mas de que não se conhecia nenhum exemplar: era a famosa *Cosmographiae introductio cum quibusdam geometriae ac astronomiae principiis ad eam rem necessariis, insuper quatuor Americii Vespucii navigationes*, de Martin Waldseemüller, dito Hylacomylus, o mais renomado dos cartógrafos da escola de Saint-Dié. Foi nesse atlas cordiforme que, pela primeira vez, o novo continente que Cristóvão Colombo descobrira e batizara de Índias Ocidentais apareceu com a designação TERRA AMERICIVEL AMERICA, e a data que figurava no exemplar — 1507 — punha finalmente termo à áspera controvérsia que havia quase três séculos se travava a propósito de Américo Vespúcio: para uns, homem sincero, explorador íntegro e escrupuloso que jamais pensou vir um dia a batizar com seu nome

um continente e jamais veio a sabê-lo ou que só o teria sabido em seu leito de morte (várias gravuras românticas — entre as quais uma de Tony Johannot — mostram o velho explorador expirando em meio aos seus, em Sevilha, em 1512, a mão posta sobre um atlas aberto que um homem em lágrimas ajoelhado à sua cabeceira lhe estende para que veja com seus próprios olhos uma derradeira vez antes de morrer o nome AMÉRICA desdobrar-se através do novo continente); mas, para outros, um aventureiro da mesma raça dos irmãos Pinzón que, como estes, fizera tudo para despojar Colombo e atribuir a si mesmo o mérito das descobertas daquele. Graças ao professor Zapfenschuppe, estava por fim demonstrado que fora ainda em vida de Vespúcio que se firmara o uso de chamar de América as novas terras descobertas. Vespúcio, ainda que seus diários e sua correspondência não fizessem alusão ao caso, decerto teria sido informado a respeito disso; de fato, a ausência de desmentido e a persistência da denominação tendem a provar que, afinal de contas, ele não deveria estar descontente de dar seu nome a um continente que, sem dúvida, acreditava, com toda a boa-fé, ter “descoberto” antes do genovês, o qual, tudo considerado, se limitara a explorar algumas ilhas e não tivera consciência do continente propriamente dito senão bem mais tarde, por ocasião de sua terceira viagem, em 1498-1500, quando explorou a embocadura do Orenoco e se deu conta de que a imensidade daquele sistema hidrográfico só podia significar a existência de vasta terra desconhecida.

Mas a segunda comunicação foi ainda mais sensacional. Intitulava-se “New insights into early denominations of America” e tinha por autor um arquivista espanhol, Juan Mariana de Zaccaria, que trabalhava em Havana, na Maestranza, numa coleção de quase vinte mil cartas, bom número das quais provinha do forte de Santa Catalina, onde encontrara um planisfério datado de 1503 no qual o novo continente era explicitamente designado pelo nome TERRA COLUMBIA!

Assim que o presidente da sessão, o velho lorde Smighart Colquhoun of Darroch, secretário perpétuo da Caledonian Society, cuja fleuma imperturbável jamais fora tão apreciada, conseguiu enfim fazer calar as exclamações de estupor, de entusiasmo, de incredulidade e de júbilo que faziam ressoar as austeras abóbodas do grande anfiteatro do Old College, regressando à sala uma calma relativa, mais compatível com a dignidade, a imparcialidade e a objetividade das quais o verdadeiro sábio jamais deveria afastar-se, Zaccaria pôde retomar sua exposição e fazer circular pela assistência eletrizada fotografias que mostravam o planisfério integral, bem como ampliações do fragmento — não de todo deteriorado — em que as letras

TE RA COI B I A

orlavam em alguns centímetros uma representação sumária mas inegavelmente reconhecível de larga porção do Novo Mundo: a América Central, as Antilhas, as costas da Venezuela e da Guiana.

O conferencista foi o herói do dia, e correspondentes do *Scotsman*, do *Scottish Daily Mail*, do *Scottish Daily Express* de Glasgow e do *Press and Journal* de Aberdeen, sem esquecer, evidentemente, o *Times* e o *Daily Mail*, encarregaram-se de espalhar a notícia pelo mundo inteiro. Contudo, semanas mais tarde, quando Zaccaria, de volta a Havana, burilava o artigo que prometera ao *American Journal of Cartography*, no qual o precioso documento, reproduzido na íntegra, constituiria uma folha desdobrável, recebeu uma carta proveniente de certo Florentin Gilet-Burnachs, conservador do Museu de Dieppe; o francês por acaso folheara um número do *Moniteur Universel* em que lera alentada resenha do congresso e, em especial, da exposição de Zaccaria, acompanhada de uma descrição do fragmento danificado sobre o qual o arquivista se fundamentara para afirmar que o Novo Mundo era, em 1503, chamado COLÔMBIA.

Citando de passagem certo senhor de Cuverville (“o entusiasmo não é um estado de espírito do historiador”), Florentin Gilet-Burnachs, conquanto apreciando o brilhantismo da comunicação de

Zaccaria, indagava se a revelação, para não dizer a revolução, que ela continha não deveria passar antes pelo crivo de uma crítica impiedosa. Certamente, era grande a tentação de interpretar

COI B I A

por

COLUMB I A

e essa interpretação traduziria bem o sentimento geral: encontrando uma carta em que as Índias Ocidentais eram batizadas de COLÔMBIA, os geógrafos e historiadores teriam a impressão de estar reparando um erro histórico; havia séculos, o mundo ocidental exprobrava a Américo Vespúcio o haver usurpado o nome que Cristóvão Colombo deveria ter dado às terras que fora o primeiro a explorar; ao aclamar Zaccaria, o congresso julgara reabilitar o navegador genovês e pôr fim a quase quatro séculos de injustiça.

Porém, relembra o conservador, no último quartel do século XV, dezenas de navegadores, dos Cabot aos Cabral, de Gomes a Verrazano, procuravam o caminho das Índias pelo oeste, e — chegava então ao ponto — uma sólida tradição dieppense, que prevaleceu até o fim do século XVIII, atribuía a descoberta da “América” a um navegador de Dieppe, Jean Cousin, dito Cousin, o Ousado, que teria visitado as Antilhas em 1487-8, cinco anos antes do genovês. O Museu de Dieppe, herdeiro de parte das cartas que foram traçadas por ordem do armador Jean Ango e fizeram da escola dieppense de cartografia, com Desceliers e Nicolas Desliens, uma das melhores de seu século, possuía uma, datada de 1521, ou seja, sensivelmente posterior à carta da Maestranza, na qual o golfo de Honduras — o “golfo profundo” de Cristóvão Colombo — é chamado MARE CONSO, abreviação evidente de MARE CONSOBRINIA, o mar de ou do Cousin [sobrinho] (e não MARE CONSOLATRIX, denominação que Lebrun-Brettil estupidamente sustentara).

Assim, prosseguia impiedosamente Florentin Gilet-Burnachs, essa

COI B I A

que Zaccaria tomava por

COLUMB I A

podia, de modo ainda melhor, do ponto de vista do afastamento das três últimas letras, ser lida.

CONSOBRINIA

Em conclusão, o conservador sugeria a Zaccaria que se assegurasse escrupulosamente da procedência da carta de 1503. Se ela fosse de feitura portuguesa, espanhola, genovesa ou veneziana,

COI B I A

podia realmente designar Colombo, ainda que este houvesse imposto a palavra ÍNDIA. Em todo o caso, não podia designar Jean Cousin, cuja fama só estava fortemente estabelecida em Dieppe e a quem se opunham, em portos como Le Tréport, Saint-Valéry-en-Caux, Fécamp, Etretat e Honfleur, marinheiros tão ousados quanto ele, capazes de abrir novas rotas à porfia. Se, em compensação, a carta proviesse da escola dieppense — o que poderia ser facilmente verificado pela presença de um monograma ornado de um pequeno *d* no centro de uma das rosas dos ventos —, então era efetivamente da TERRA CONSOBRINIA que se tratava.

Se, acrescentava finalmente Gilet-Burnachs num pós-escrito, o monograma fosse constituído de dois *R* entrelaçados, isso queria dizer que o planisfério era obra de Renaud Régnier, um dos primeiros cartógrafos da escola, que passava por ter de fato acompanhado Jean Cousin em uma de suas viagens. Esse mesmo Renaud Régnier, alguns anos mais tarde, por volta de 1520, traçara

uma carta da costa norte-americana e, por uma coincidência extraordinária, batizara de TERRA MARIA a terra que, um século mais tarde, em honra de Henriqueta Maria de França, filha de Henrique IV e mulher de Carlos I da Inglaterra, iria chamar-se MARYLAND.

Zaccaria era um geógrafo honesto. Poderia não dar atenção à carta de Gilet-Burnachs, ou aproveitar-se do mau estado geral do planisfério para destruir toda possibilidade de identificação de suas origens e, em seguida, afirmar ao conservador de Dieppe que era uma carta espanhola e que suas críticas não tinham cabimento. Mas verificou conscienciosamente que se tratava de fato de uma carta de Renaud Régnier, disse informando seu correspondente e lhe propondo redigirem juntos uma nota informativa assinada por ambos, na qual se poria termo a esse espinhoso problema de toponímia. O artigo apareceu em 1888 na revista *Onomástica*, mas sua repercussão foi infinitamente menor que a obtida pela comunicação feita ao terceiro congresso.

No entanto, o planisfério de 1503 continuava sendo o único documento cartográfico em que o continente hoje conhecido pelo nome de América era chamado Sobrínia. Essa singularidade chegou ao conhecimento de James Sherwood, o qual, um ano depois, conseguiu adquiri-la, não se sabe por que soma, do reitor da Universidade de Havana. É por isso que essa carta geográfica hoje se encontra numa das paredes do quarto de Bartlebooth.

Não foi pelo fato de ser única que Bartlebooth se apegou a essa carta, a qual via, quando ainda criança, no grande hall de entrada da mansão em que foi criado, mas porque ela possuía outra característica: o norte não está no alto do mapa, mas embaixo. Essa mudança de orientação, mais frequente na época do que geralmente se crê, sempre fascinou Bartlebooth o mais possível: a representação invertida, nem sempre de cento e oitenta graus, mas às vezes de noventa ou de quarenta e cinco, destruía

completamente em cada caso a percepção habitual do espaço e fazia, por exemplo, que a silhueta da Europa, familiar a todos quantos frequentaram pelo menos a escola primária, começasse a parecer-se, quando deslocada a noventa graus à direita, com o oeste passando para o lado de cima, a uma espécie de Dinamarca. Nesse deslocamento minúsculo ocultava-se a própria imagem de sua atividade de decifrador de puzzle.

Bartlebooth nunca foi um colecionador no sentido tradicional do termo; contudo, no princípio dos anos 30 procurou ou mandou procurar mapas semelhantes. Teve dois outros em seu quarto. Um, que encontrou nos leilões Drouot, é uma bela tiragem do *Imperium Japonicum... descriptum ab Hadriano Relando*, que fazia parte do *Atlas* de Reinier Otten, de Amsterdam; os especialistas dão grande importância a esse mapa, não porque o norte esteja à direita, mas porque os nomes das setenta províncias imperiais estão, pela primeira vez, gravados com ideogramas japoneses e transcritos em caracteres latinos.

O outro é mais curioso ainda: é uma carta do Pacífico tal qual as que utilizavam as tribos costeiras do golfo da Papuásia: uma rede extremamente fina de fibras de bambu indica as correntes marinhas e os ventos dominantes; aqui e ali, estão dispostos, aparentemente ao acaso, conchinhas (cauris) que representam as ilhas e os recifes. Ante as normas hoje adotadas por todos os cartógrafos, essa “carta” parece uma aberração: não oferece, à primeira vista, nem escala, nem distância, nem representação dos contornos; mas, na verdade, quando utilizada parece revelar-se de eficácia incomparável, da mesma forma pela qual, explicou um dia Bartlebooth, um mapa do metrô londrino não se ajusta de maneira alguma ao mapa da cidade de Londres, mas seu emprego bastante simples e claro possibilita que alguém possa servir-se dele sem problemas quando quer ir de metrô de um lado para outro.

Essa carta do Pacífico foi recuperada pelo capitão Barton, o qual, em fins do século XIX, estudou os périplos de uma dessas tribos da Nova Guiné, os motu de Port Moresby, périplos que não

deixam de lembrar a *kula* dos trobriandeses. Barton, de volta a Londres, ofereceu sua descoberta ao Bank of Austrália, que subvencionara parcialmente a expedição. O banco manteve-a em exposição por algum tempo, num dos salões de recepção de sua sede social; depois, presenteou-a à Fundação Nacional para o Desenvolvimento do Hemisfério Sul, organismo semiprivado destinado a recrutar emigrantes para a Austrália e a Nova Zelândia. A fundação faliu no final dos anos 20, e o mapa do Pacífico, posto à venda pelo liquidante judiciário, foi por fim oferecido a Bartlebooth, que acabou por adquiri-lo.

O resto do quarto é quase desprovido de móveis: uma peça clara, de paredes brancas, com pesados reposteiros de percal, uma cama no meio; é uma cama inglesa, de pés de cobre, coberta de chita estampada, ladeada por duas mesinhas de cabeceira estilo Império. Na da esquerda, um abajur, cuja base imita a forma de uma alcachofra, e um prato octogonal de estanho, no qual estão postos dois torrões de açúcar, um copo, uma colher e uma garrafa de água, de cristal com tampa em forma de pinha; na da direita, uma pêndula retangular, em cuja caixa de mogno estriado há incrustações de ébano e de metal dourado, uma taça de prata com monograma e uma fotografia num porta-retrato oval, representando três dos avós de Bartlebooth, William Sherwood, irmão de James, e a mulher, Emily, e James Aloysius Bartlebooth, todos os três vestidos a rigor, de pé por trás de Priscilla e Jonathan, jovens recém-casados, sentados um ao lado do outro no centro de uma profusão de corbelhas transbordantes de flores e de fitas. Na prateleira inferior, está colocada uma agenda de grande formato, encadernada em couro negro. Na capa, as palavras DESK DIARY 1952 e ALLIANCE BUILDING SOCIETY, em letras maiúsculas douradas, encimadas por um brasão, em goles com asnas, abelhas e besantes de ouro, acompanhado de um filactério com a divisa DOMUS ARX CERTISSIMA, cuja tradução inglesa é dada logo abaixo: *The surest stronghold is the home.*



Seria fastidioso levantar a lista de falhas e contradições que ocorreram no projeto de Bartlebooth. Se, no final das contas, como veremos a seguir, o programa que o inglês determinou para si mesmo sucumbiu sob o ataque resolutivo de Beyssandre e daquele, bem mais secreto e sutil, de Gaspard Winckler, será antes de mais nada à própria incapacidade na qual se encontrava então Bartlebooth para responder a esses ataques que se deve imputar a razão de seu fracasso.

Não se trata aqui dessas falhas menores que jamais puseram em perigo o sistema que Bartlebooth queria construir, mesmo se elas acentuam às vezes o lado exasperante e por demais rigidamente tirânico do projeto. Por exemplo, assim que Bartlebooth decidiu pintar quinhentas aquarelas em vinte anos, escolheu essa quantidade porque lhe dava um número redondo; teria sido melhor se escolhesse quatrocentas e oitenta, o que daria duas aquarelas por mês, ou, a rigor, quinhentas e vinte, ou seja, uma a cada duas semanas. Mas, para chegar exatamente a quinhentas aquarelas, foi obrigado às vezes a pintar duas por mês, salvo um mês em que pintou três, ou quase uma a cada duas semanas e um quarto. Isso, juntando-se às contingências das viagens, comprometeu minimamente o decurso temporal do programa; na verdade, Gaspard Winckler recebeu cerca de uma aquarela a cada quinze dias, pois, na prática, variações de alguns dias e às vezes mesmo de algumas semanas haveriam de ocorrer; mas, ainda assim, isso não pôs em causa a organização geral da tarefa que Bartlebooth se impusera, da mesma forma pela qual não a comprometeram os pequenos atrasos em que o inglês incidiu na recomposição dos puzzles e que com frequência fizeram com que as aquarelas, quando eram “apagadas” nos próprios lugares onde haviam sido pintadas, não o fossem exatamente vinte anos depois, mas aproximadamente vinte anos depois, ou vinte anos e alguns dias depois.

Se é possível falar de um fracasso global não há de ser por causa desses pequenos desajustes, mas porque, na realidade, concretamente, Bartlebooth não conseguia levar a cabo sua tentativa observando as regras que se autoimpusera; queria que o projeto inteiro se fechasse sobre si mesmo sem deixar vestígios, como um mar de óleo a fechar sobre um homem que se afoga; queria que nada, absolutamente nada, subsistisse, que dele só restasse o vazio, a brancura imaculada do nada, a perfeição gratuita do inútil; mas, se pintou quinhentas marinhas em vinte anos e se todas essas marinhas foram recortadas por Gaspard Winckler em puzzles de setecentas e cinquenta peças cada um, nem todos os puzzles foram reconstituídos, e nem todos os puzzles reconstituídos foram destruídos no próprio local em que, cerca de vinte anos antes, as aquarelas haviam sido pintadas.

É difícil afirmar que o projeto seria realizável, que se podia levar a termo sua concretização sem fazer com que ele mais cedo ou mais tarde desabasse sob o peso de suas contradições internas ou pela simples deterioração de seus elementos constitutivos. E, mesmo se Bartlebooth não tivesse perdido a vista, talvez jamais tivesse podido terminar aquela aventura implacável à qual decidira consagrar a vida.

Foi nos últimos meses de 1972 que Bartlebooth percebeu que estava ficando cego. Tudo começara algumas semanas antes, com dores de cabeça, torcicolos e perturbações visuais que faziam com que, após trabalhar o dia inteiro em seus puzzles, tivesse a sensação de que a vista se embaralhava, o contorno das coisas se aureolava com uma bruma imprecisa. A princípio, bastava se estender alguns minutos na obscuridade para tudo passar, mas logo os transtornos se agravaram, tornaram-se mais frequentes e mais intensos, e, mesmo na penumbra, parecia-lhe que os objetos se duplicavam, como se estivesse permanentemente bêbado.

Os médicos que consultou diagnosticaram uma catarata dupla, da qual o operaram com sucesso. Deram-lhe espessas lentes de contato e proibiram-lhe, evidentemente, que fatigasse os olhos. Para

eles, isso queria dizer que só podia ler as manchetes dos jornais, que não podia dirigir à noite nem assistir muito tempo à televisão. Nem lhes passava pela cabeça que Bartlebooth pudesse encarar a possibilidade de recomeçar a armar um puzzle. Mas, ao fim de apenas um mês, Bartlebooth sentou-se à mesa de trabalho e tentou recuperar o tempo perdido.

As perturbações voltaram rapidamente. Dessa vez, Bartlebooth pensava ver uma mosca revoar sem cessar em alguma parte ao lado de seu olho esquerdo e se surpreendia o tempo todo a querer levantar a mão para espantá-la. Depois, seu campo visual começou a diminuir, para no fim não ser mais que uma fissura que deixava vaziar uma luz glauca, como uma porta entreaberta no escuro.

Os médicos chamados à sua cabeceira balançaram negativamente a cabeça. Uns falaram de amaurose; outros, de retinite pigmentária. Tanto num caso quanto noutro, nada mais podiam fazer, e a evolução para a cegueira total era inevitável.

Fazia dezoito anos que Bartlebooth segurava nas mãos as pequenas peças dos puzzles, e o tato desempenhava para ele um papel quase tão grande quanto a visão. Com uma espécie de embriaguez, deu-se conta de que poderia continuar seu trabalho; seria como se, doravante, devesse restringir-se a reconstituir aquarelas incolores. Na verdade, chegava ainda naquela época a distinguir as formas. Quando, em princípios de 1975, começou a não perceber mais que clarões impalpáveis a tremeluzir em longes movediços, decidiu recorrer a alguém para escolher com ele as peças do puzzle em execução segundo suas cores dominantes, suas tonalidades e suas formas. Winckler morrera e, de qualquer maneira, teria certamente recusado, Smautf e Valène estavam velhos demais, e as tentativas que fez com Kléber e Hélène não o satisfizeram. Por fim, dirigiu-se a Véronique Altamont porque ficara sabendo por Smautf, que o soubera pela senhora Nochère, ser ela estudante de aquarela e gostar de puzzles. Desde então, a frágil moça vem quase todos os dias passar uma hora ou duas com o velho inglês, fazendo-o tocar um a um os pedaços de madeira e lhe descrevendo com sua vozinha fraca suas imperceptíveis variações de cor.

CAPÍTULO LXXXI

RORSCHASH, 4

O quarto de Olivia Rorschash é uma peça clara e aprazível, forrada com um papel azul-pálido com motivos japoneses, agradavelmente decorada com móveis de madeira clara. A cama, sobre a qual está estendida uma colcha de retalhos de algodão, apoia-se sobre largo estrado de madeira que serve de mesa de cabeceira em ambos os lados da cama: à direita, alta jarra de alabastro cheia de rosas amarelas; à esquerda, minúscula lâmpada de cabeceira, cuja base é um cubo de metal negro, um exemplar de sebo de *O vale da Lua*, de Jack London, comprado na véspera por quinze cêntimos no mercado das pulgas da praça de Aligre, e uma fotografia de Olivia aos vinte anos: camisa quadriculada, colete de couro franjado, calças de equitação, botas de salto alto, chapéu de caubói, trepada numa cerca de madeira, uma garrafa de coca-cola na mão; por trás dela, um vendedor ambulante musculoso ergue num só gesto vigoroso do antebraço uma pesada bandeja carregada de frutas multicores: é uma fotografia da filmagem de seu penúltimo longa-metragem — *Avante, rapazes!* —, de que foi a estrela em 1949, quando, depois de seu rompimento estrondoso com Jeremy Bishop, deixou a Austrália e tentou audaciosamente fazer nos Estados Unidos nova carreira.

Avante, rapazes! teve curta carreira. O filme seguinte, que, por uma coincidência cruel, tinha por título *Não saia de cartaz, meu amor!* — ela desempenhava o papel de uma amazona de circo (a bela Amandine) apaixonada por um acrobata de dezessete anos que fazia malabarismos com tochas acesas — não chegou nem mesmo a ser montado, pois os produtores, à vista dos *rushes*, perceberam que nada tirariam dali. Olivia tornou-se então estrela de

uma série turística na qual representava a jovem americana de boa família, cheia de boa vontade, que fazia esquí aquático em Everglades, queimava-se ao sol das Bahamas, das Caraíbas ou das Canárias, esbaldava-se no Carnaval do Rio, gritava olé aos toureiros em Barcelona, aculturava-se no Escorial, concentrava-se no Vaticano, emborcava champanha no Moulin Rouge, bebia cerveja na Oktoberfest de Munique etc. etc. etc. Foi daí que lhe veio o gosto de viajar, e já estava em seu quinquagésimo oitavo curta-metragem (*Viena inesquecível...*) quando conheceu o segundo marido, a quem, aliás, deixou no quinquagésimo nono (*Bruges encantadora*).

Olivia Rorschash está no quarto. É uma mulher baixinha, um tanto gorducha, de cabelos encaracolados; veste um *tailleur* de linho branco, austero, impecavelmente cortado, uma blusa de seda crua enfeitada com uma gravata larga. Está sentada ao lado da cama junto de alguns objetos que vai levar consigo — uma bolsa, um *nécessaire* de toalete, um casaco leve, uma boina ornada com uma antiga medalha da Ordem de São Miguel, representando o Arcanjo no ato de abater o Dragão, *Time Magazine*, *Le Film Français*, *What's On in London* — e relê a série de instruções que deixa a Jane Sutton:

- fazer uma encomenda de coca-cola
- trocar todos os dias a água das flores, juntando-lhe de cada vez meio comprimido de aspirina; jogá-las fora quando estiverem murchas
- mandar limpar o grande lustre de cristal (chamar a Casa Salmon)
- devolver à biblioteca municipal os livros que deviam ter sido entregues há já quinze dias, sobretudo *As cartas de amor de Clara Schumann*, *Da angústia ao êxtase*, de Pierre Janet, e *A ponte do rio Kwai*, de Pierre Boule
- comprar queijo Edam curtido para Polonius e não se esquecer de levá-lo uma vez por semana ao senhor Lefèvre

para sua aula de dominó^[6]

- verificar todos os dias se os Pizzicagnoli não quebraram o cacho de uvas de vidro do vestíbulo.

O pretexto dessa quinquagésima sexta volta ao mundo é um convite de Melbourne para a estreia mundial do filme *A história de Olivia Norvell*, montagem que reúne a maior parte de seus melhores desempenhos, inclusive sequências filmadas de suas grandes interpretações teatrais; a viagem começará por um cruzeiro marítimo de Londres às Antilhas e continuará de avião até Melbourne, com etapas de alguns dias previstas para Nova York, México, Lima, Taiti e Numea.

CAPÍTULO LXXXII

GRATIOLET, 2

O quarto de Isabelle Gratiolet: um quarto de criança com papel raiado de tons de laranja e amarelo, uma cama estreita tubular com travesseiro no feitio do Snoopy; uma poltrona baixinha forrada de tecido franjado, cujos braços terminam em capas de seda com borlas; um pequeno armário de duas portas, de madeira branca, cujas almofadas estão revestidas de tecido adesivo plastificado que evoca azulejos rústicos (*estilo Delft*: azulejos azul-claros, minuscilmente lascados, representando de modo alternado um moinho de vento, um lagar e um quadrante solar); e uma carteira escolar com ranhura para os lápis e três estantes de livros. Em cima da carteira, está um porta-canetas decorado com motivos em decalque que representam, de maneira bastante estilizada, escoceses em trajes nacionais a soprar em suas gaitas de foles, uma régua de aço; uma lata esmaltada um pouco amassada que tem a palavra TEMPEROS escrita na tampa e está repleta de canetas esferográficas e hidrográficas; uma laranja; vários cadernos encapados com papel marmorizado, desse que os encadernadores usam; um tinteiro Waterman; e quatro mata-borrões pertencentes à coleção que Isabelle está fazendo, de maneira, aliás, bem menos séria que a de seu concorrente Rémi Plassaert:

- uma criança pequena vestida de marinheiro, empurrando um bambolê (oferta das Papelarias Fleuret Fils de Corvol l'Orgueilleux);
- uma abelha (*Apis mellifica L.*) (oferta dos Laboratórios Juventia);
- uma gravura de moda, mostrando um homem vestido com um pijama de xantungue vermelho, babuchas de pele de foca e

um robe de cashmere azul-celeste com alamares de prata (NESQUIK: *o gosto de repetir!*);

- e, enfim, o número 24 da série *As grandes mulheres da história da França*, oferta de *La Semaine de Suzette*: madame Récamier — num pequeno salão Império, onde alguns homens de casaca preta estão sentados a ouvir num canapé, vê-se, ao lado de um espelho basculante seguro por uma Minerva, uma *chaise longue* de interior recurvado como um berço, na qual está estendida uma jovem mulher: a lassidão de sua pose contrasta com o brilho maravilhoso de seu vestido de espesso cetim nacarado.

Por cima da cama, presença surpreendente num quarto de jovem, está pendurada uma tiorba de caixa oval, um desses alaúdes de cravelhal duplo cuja fama efêmera, surgida no século XVI, chegou ao auge nos tempos de Luís XIV — Ninon de Lenclos, ao que parece, era exímia executante — para declinar em seguida, em proveito da guitarra-baixo e do violoncelo. Foi o único objeto que Olivier Gratiolet trouxe do haras depois do assassinio da esposa e do suicídio do sogro. Dizia-se que o instrumento sempre estivera de posse da família, mas ninguém lhe conhecia a origem, e Olivier acabou por mostrá-lo a Léon Marcia, o qual o identificou sem grandes dificuldades: era presumivelmente uma das últimas tiorbas que haviam sido fabricadas; jamais fora tocada e provinha da oficina tiroleza dos Steiner; decerto não datava do período áureo dessa oficina, quando se comparavam os violinos de Jacques Steiner aos de Amati, mas de seu final, provavelmente do início mesmo da segunda metade do século XVIII, época em que os alaúdes e as tiorbas já eram considerados mais curiosidades de colecionadores que instrumentos musicais.



No colégio, ninguém gosta de Isabelle, e ao que parece ela nada faz para que gostem. Suas colegas de classe dizem que é

completamente abilolada, e em diversas ocasiões pais de alunas vieram queixar-se a Olivier Gratiolet de que sua filha andava contando às outras meninas da classe ou, às vezes mesmo, no pátio de recreio, a alunas que eram bem mais novas que ela, histórias de arrepiar os cabelos. Por exemplo, para se vingar de Louissette Guerné, que lhe derramara um tinteiro de nanquim na blusa durante a aula de desenho, contou-lhe que havia um velho *pornográfico* que a seguia na rua todas as vezes em que saía do colégio e que um dia iria atacá-la, arrancar-lhe a roupa toda e obrigá-la a fazer com ele coisas asquerosas. Ou, então, convenceu Dominique Krause, de apenas dez anos, de que os fantasmas existiam de fato e de que ela mesma vira um dia o pai aparecer vestido com uma armadura de cavaleiro da Idade Média em meio a uma multidão de guardas aterrorizados, armados de partasanas. Ou, ainda, quando lhe deram como tema de redação “Conte a mais bela lembrança que teve das férias”, elaborou longa e tortuosa história de amor na qual, vestida de brocados de ouro, em perseguição de um Príncipe Mascarado cujo rosto jurara não olhar jamais, percorria vestibulos forrados de mármore estriado, escoltada por exércitos de pajens que portavam tochas resinosas e de anões que lhe vertiam vinhos capitosos em taças de prata dourada.

Seu professor de francês, desconcertado, mostrou a redação à diretora do colégio, a qual, após consultar-se com uma orientadora pedagógica, escreveu a Olivier Gratiolet recomendando-lhe vivamente que mandasse um psicoterapeuta examinar a filha e sugerindo-lhe que no ano seguinte a matriculasse num instituto psicopedagógico, onde seu desenvolvimento intelectual pudesse ser mais bem acompanhado, mas Olivier respondeu, da maneira mais seca, que não era pelo fato de as colegiais da idade da filha se comportarem em sua quase totalidade como papagaios falantes capazes apenas de repetir em coro “Eu perdi a pena no jardim do meu tio” ou “O rato roeu a roupa do rei” que se deveria considerar Isabelle anormal, ou meramente débil, só por ela ter imaginação.

CAPÍTULO LXXXIII

HUTTING, 3

O quarto de Hutting, instalado na galeria de seu imenso ateliê, corresponde mais ou menos ao antigo quarto de empregada número 12, no qual, até fins de 1949, morou um casal bem idoso que era chamado os Honoré; Honoré era na verdade o prenome do velho, mas ninguém, salvo talvez a senhora Claveau e os Gratiolet, lhes conhecia o nome de família — Marcion — nem utilizavam o prenome da mulher, Corinne, a quem insistiam em chamar de senhora Honoré.

Até 1926, os Honoré trabalharam em casa dos Danglars. Honoré era mordomo, e a senhora Honoré, cozinheira, uma cozinheira à moda antiga, que usava o ano inteiro um lenço de chita preso nas costas por um alfinete, uma boina que lhe tapava os cabelos, meias cinza, saia vermelha e, por cima da blusa, um avental com peitilho. Uma terceira empregada completava o serviço doméstico dos Danglars: era Célia Crespi, que fora contratada como arrumadeira alguns meses antes.

A 3 de janeiro de 1926, uns dez dias depois do incêndio que destruiu o quarto de vestir da senhora Danglars, Célia Crespi, entrando no serviço por volta das sete da manhã, encontrou o apartamento vazio. Os Danglars haviam, ao que parece, metido alguns objetos de primeira necessidade em três valises e partiram sem prevenir ninguém.

O desaparecimento de um vice-presidente do Tribunal de Apelação não podia constituir acontecimento anódino, e logo no dia seguinte já corriam rumores sobre aquilo que logo em seguida passou a chamar-se o Caso Danglars: era verdade que haviam sido

proferidas ameaças contra o magistrado? Era verdade que estava sendo seguido havia mais de dois meses por policiais à paisana? Era verdade que um inquérito fora feito em seu gabinete do Palácio da Justiça, apesar de uma interdição formal notificada ao chefe de polícia pelo próprio ministro da Justiça? Tais eram as perguntas que, jornais satíricos à frente, a grande imprensa fazia com seu faro habitual para os escândalos e casos sensacionais.

A resposta surgiu uma semana mais tarde: o Ministério do Interior publicou um comunicado, notificando que Berthe e Maximilien Danglars haviam sido presos no dia 5 de janeiro, quando tentavam atravessar clandestinamente a fronteira da Suíça. Soube-se com estupefação que o alto magistrado e a mulher haviam cometido, desde o fim da guerra, cerca de trinta roubos, cada qual mais audacioso que o outro.

Não era por dinheiro que os Danglars roubavam, mas sim, à semelhança de todos esses casos descritos com abundância de detalhes na literatura psicopatológica, porque os perigos que corriam ao cometer esses roubos proporcionavam-lhes uma exaltação e uma excitação de natureza propriamente sexual e de intensidade desmesurada. Esse casal de grandes burgueses austeros que sempre tivera relações à moda de Gauthier Shandy (uma vez por semana, depois de dar corda ao relógio de pêndulo, Maximilien Danglars cumpria seu dever conjugal) descobrira que o fato de abafar em público um objeto de grande valor despertava num e noutro uma espécie de euforia libidinosa que depressa se tornou sua razão de viver.

Tiveram a revelação desse impulso comum de maneira inteiramente fortuita; um dia, acompanhando o marido à Casa Cleray para que ele escolhesse uma cigarreira, a senhora Danglars, tomada por uma emoção e um medo irresistíveis e olhando fixamente nos olhos da vendedora que os atendia, furtou uma fivela de cinto de tartaruga. Não passava de um furto de luxo, mas, quando, naquela mesma noite, confessou-o ao marido, o qual não se apercebera de nada, a narrativa daquela proeza ilegal provocou neles, de modo simultâneo, uma exaltação sensual habitualmente ausente de seus transportes amorosos.

As regras do jogo foram rapidamente estabelecidas. O que importava, no caso, era que um deles perpetrasse à vista do outro este ou aquele roubo que fosse intimado a cometer. Todo um sistema de *pontos*, de natureza geralmente erótica, punia ou recompensava o ladrão conforme fosse bem-sucedido ou fracassasse.

Recebendo bastante, sendo muito convidados, era nos salões das embaixadas ou nas grandes recepções da alta roda parisiense que os Danglars escolhiam suas vítimas. Por exemplo, Berthe Danglars desafiava o marido a trazer-lhe a estola de visom que usava naquela noite a duquesa de Beaufour, e Maximilien, aceitando o desafio, exigia em troca que a mulher obtivesse o cartum de Fernand Cormon (*A caçada de auroque*) que adornava uma das salas dos anfitriões. Conforme a dificuldade de aproximação do objeto cobiçado, o candidato podia dispor de certo prazo e mesmo, em alguns casos mais complexos, beneficiar-se da cumplicidade ou da proteção do cônjuge.

Dos quarenta e quatro desafios que lançaram entre si, trinta e dois foram concretizados. Roubaram, entre outras coisas, um samovar de prata em casa da condessa de Melan, um esboço de Perugino na nunciatura, o alfinete de gravata do diretor-geral do Banco do Hainaut e o manuscrito quase completo das *Memórias sobre a vida de Jean Racine*, por seu filho Louis, da residência do chefe de gabinete do ministro da Instrução Pública.

Outros que não eles teriam sido descobertos e presos imediatamente, mas, mesmo quando lhes aconteceu ser pegos em flagrante, sempre puderam desculpar-se com facilidade: parecia de tal modo impossível que um alto magistrado e a mulher fossem suspeitos de roubo que as testemunhas preferiam duvidar do que haviam visto com seus próprios olhos, a ter de admitir a culpabilidade de um juiz.

Assim, quando foi apanhado nas escadarias da mansão do marchand D'Olivet, tendo em seu poder três ordens régias assinadas por Luís XVI relativas à prisão do marquês de Sade em Vincennes e na Bastilha, Maximilien explicou com a maior calma deste mundo que acabara de pedir autorização para levá-las

emprestadas por quarenta e oito horas a um homem que imaginava ser o dono da casa, justificativa perfeitamente indefensável que D'Olivet, no entanto, aceitou sem pestanejar.

Essa quase impunidade tornou-os de uma audácia louca, da qual é testemunha em particular o caso de que resultou sua ruína. Durante um baile de fantasias oferecido por Timothy Clawbonny — do banco comercial Marcuart, Marcuart, Clawbonny e Shandon —, um velho anglo-saxão glabro, afetado e pederasta, travestido de Confúcio, mandarim de óculos e camisolão, Berthe Danglars roubou uma tiara cita. O roubo foi descoberto durante a noite da festa. A polícia, chamada imediatamente, revistou todos os convidados e descobriu a joia dentro da gaita de foles de brinquedo da mulher do juiz, a qual estava fantasiada de escocesa.

Berthe Danglars confessou tranquilamente que forçara a vitrine na qual estava encerrada a joia porque seu marido lhe pedira que o fizesse; com a mesma tranquilidade, Maximilien confirmou essa declaração apresentando no ato uma carta do diretor da prisão da Santé que lhe pedia — a título altamente confidencial — para não perder de vista certa coroa de ouro que, segundo fora avisado por um de seus melhores informantes, seria roubada durante aquele baile de fantasia por um tal Rato Serralheiro; esta era a alcunha de audacioso arrombador que cometera seu primeiro crime no teatro da Ópera, durante uma representação de *O rapto do serralho*; na verdade, o Rato Serralheiro ficou sendo sempre um assaltante mítico; mais tarde, apurou-se que, das trinta e três gatunices que lhe foram imputadas, dezoito haviam sido cometidas pelos Danglars.

Dessa vez ainda, a explicação, por mais inverossímil que pudesse parecer, foi aceita por todos, inclusive pela polícia. Contudo, ao voltar, pensativo, para a chefatura de polícia de Quai des Orfèvres, um jovem investigador, Roland Blanchet, mandou vir todos os processos de roubos que haviam sido cometidos em Paris durante festas sociais e que ainda não tinham sido elucidados; sentiu-se estremecer quando verificou que os Danglars figuravam em vinte e nove das trinta listas de convidados. Para ele, esse fato constituía a mais esmagadora das provas; mas o chefe de polícia, a quem comunicou suas suspeitas pedindo-lhe que o encarregasse do

caso, achou que tudo não passava de simples coincidência. E, depois de haver por prudência consultado o Ministério da Justiça, onde se indignaram ao saber que um simples policial pusera em causa a palavra e a honra de um juiz tido na mais alta estima por seus pares, o chefe de polícia proibiu o investigador de se encarregar do inquérito e, ante sua insistência, chegou a ameaçar de transferi-lo para a Argélia.

Morto de raiva, Blanchet pediu demissão e jurou que haveria de levantar a prova da culpabilidade dos Danglars.

Foi em vão que durante várias semanas Blanchet seguiu ou mandou seguir os Danglars e penetrou clandestinamente no gabinete que Maximilien desfrutava no Palácio de Justiça. As provas que buscava, se é que existiam, seguramente não estavam ali, e a única esperança de Blanchet era que os Danglars tivessem conservado em casa deles alguns dos objetos roubados. Na noite de Natal de 1925, sabendo que os Danglars iriam cear fora, que os Honoré estavam dormindo e que a jovem arrumadeira festejava em companhia de três amigos (Serge Valène, François Gratiolet e Flora Champigny) no restaurante dos Fresnel, Blanchet conseguiu enfim entrar furtivamente no apartamento do terceiro andar. Não encontrou o leque incrustado de safiras de Fanny Mosca, nem o retrato de Ambroise Vollard pintado por Félix Vallotton que fora afanado a lorde Summerhill apenas um dia após o haver finalmente adquirido, mas um colar de pérolas que seria talvez o mesmo que fora roubado à princesa Rzewuska pouco tempo depois do armistício e um ovo de Fabergé que correspondia muitíssimo bem ao que fora roubado em casa da senhora De Guitaut. Blanchet, no entanto, deitou mão sobre uma prova bastante mais comprometedora para os Danglars do que essas que seus superiores iriam persistir em considerar mal fundadas: um caderno de grande formato, de papel quadriculado, próprio para anotações contábeis, que continha a descrição sucinta, mas precisa, de todos os furtos que os Danglars haviam cometido ou tentado cometer, acompanhada do número de pontos que o casal se atribuía em consequência.

Blanchet ia sair com o caderno revelador quando ouviu, ao fundo do corredor, a porta do apartamento abrir-se: era Célia Crespi, que se esquecera de acender a lareira do quarto de vestir da senhora Danglars, como Honoré lhe pedira que fizesse antes de subir a seu quarto, e voltava para cumprir tardiamente sua obrigação e, ao mesmo tempo, aproveitar para oferecer um licorzinho a seus companheiros de noitada e fazê-los provar os maravilhosos marrom-glacês enviados ao meritíssimo por algum subalterno reconhecido. Escondido por trás de uma cortina, Blanchet consultou o relógio e viu que era quase uma hora da manhã. Estava decerto previsto que os Danglars voltariam tarde da noite para casa, mas cada minuto que passava aumentava os riscos de um encontro desagradável, e Blanchet não podia sair sem passar diante da grande porta envidraçada da sala de jantar, onde Célia estava regalando seus convidados. A vista de um buquê de flores artificiais deu-lhe a ideia de provocar um incêndio para depois se esconder no quarto dos Danglars. O fogo propagou-se com rapidez espantosa, e Blanchet começava a achar que iria ser apanhado em sua própria trama quando Célia Crespi e os outros finalmente perceberam que todo o fundo do apartamento estava em chamas. Deu-se o alerta, e a partir daí foi bastante fácil para o ex-policia! esgueirar-se em meio à multidão dos bombeiros improvisados e dos vizinhos.

Durante alguns dias, Blanchet não se mexeu, deixando cruelmente que os Danglars pensassem que o caderno que os condenava — e que haviam procurado desesperadamente ao chegarem ao apartamento semiconsumido pelo fogo — se queimara junto com todos os objetos que se encontravam no quarto de vestir. Depois, o ex-policia! telefonou a Danglars; o triunfo da justiça e o restabelecimento da verdade não eram mais os únicos motivos que o animavam: se suas pretensões fossem menos elevadas, é provável que o caso nunca se tornasse público e o vice-presidente do Tribunal de Apelação e sua esposa ainda se entregassem por muito tempo a seus desvios libidinosos. Mas a soma que Blanchet exigia — quinhentos mil francos — excedia as possibilidades

financeiras dos Danglars. “Pois então roube”, retorquiu cinicamente Blanchet antes de desligar: os Danglars, no entanto, se sentiam incapazes de roubar por dinheiro e preferiram arriscar tudo fugindo.

A Justiça não aprecia que seus supostos defensores a vilipendiam, e os jurados carregaram no veredicto: trinta anos de encarceramento para Berthe, trabalhos forçados pelo resto da vida para Maximilien, o qual foi deportado para Saint-Laurent-du-Maroni, onde não tardou a morrer.

Há alguns anos, passeando em Paris, a senhorita Crespi reconheceu a antiga patroa; sentada num banco, na rua da Folie-Régnault, era uma mendiga desdentada, vestida com um roupão salpicado de cocô de passarinho, empurrando um carro de bebê cheio de bugigangas, e respondendo pelo apelido de Baronesa.

Os Honoré tinham ambos à época setenta anos. Ele era um lionês de tez pálida; viajara, tivera suas aventuras, trabalhara de marionetista com Vuillerme e com Laurent Josserand, fora assistente de um faquir, garçom no salão de baile Mabilie e tocador de realejo com um boné de pala e um mico no ombro, antes de se empregar como doméstico em casas burguesas em que sua fleuma, mais britânica que a própria, logo o tornaram imprescindível. Ela era uma robusta mulher do campo, normanda que sabia fazer de tudo e podia tão bem assar um pão quanto matar um capado, bastando que lhe pedissem. Empregada em Paris com a idade de quinze anos, em fins de 1871, começou trabalhando como ajudante de cozinha numa pensão familiar, The Vienna School and Family Hotel, na rua Darcet, 24, perto da praça de Clichy, estabelecimento mantido com mão de ferro por uma grega, a senhora Cissampelos, mulherzinha seca como uma porretada, que ensinava boas maneiras a jovens inglesas portadoras daqueles temíveis incisivos projetados para fora, dos quais era então considerado espirituoso dizer que serviam para teclas de piano.

Trinta anos depois, lá continuava Corinne, como cozinheira, mas sempre ganhando vinte e cinco francos por mês. Foi por volta dessa época que conheceu Honoré. Encontraram-se na Exposição

Universal, no espetáculo dos Bonshommes Guillaumes, teatro de fantoches em que, num palco minúsculo, se viam dançar e saracotear bonecas de corda de cinquenta centímetros de altura, vestidas à última moda, e, diante do embasbacar de Corinne, ele lhe forneceu explicações técnicas para depois levá-la a visitar a Casa ao Avesso, um velho castelo gótico com as chaminés enterradas no chão, tendo as janelas de cabeça para baixo e os móveis grudados no teto; o Palácio Luminoso, essa mansão feérica onde tudo, dos móveis às tapeçarias, dos tapetes aos buquês de flores, era feito de vidro, e cujo construtor, o mestre vidreiro Ponsin, morrera antes de vê-la terminada; o Globo Celeste; o Palácio do Traje; o Palácio da Óptica, com sua grande luneta, quer permitia ver-se a LUA a UM metro de distância; os Dioramas do Clube Alpino; o Panorama Transatlântico; Veneza em Paris; e uma dezena de outros pavilhões. O que mais os impressionou foi, para ela, o arco-íris artificial do pavilhão da Bósnia e, para ele, a exposição mineira subterrânea, com seus setecentos metros de galerias percorridas por um trem elétrico que desembocavam de súbito numa mina de ouro, na qual trabalhavam negros de verdade, e o gigantesco tonel do senhor Fruhinsoliz, autêntico edifício de quatro andares comportando nada menos que cinquenta e quatro quiosques, nos quais se serviam todas as bebidas do mundo.

Jantaram no Cabaret de la Belle Meunière, ao lado dos pavilhões coloniais, onde beberam Chablis em jarra e pediram sopa de couve e um gigô que Corinne achou malpassado.

Honoré havia sido contratado por um ano pelo velho senhor Danglars, viticultor da Gironda, presidente da seção bordelesa da Comissão dos Vinhos, o qual veio ficar em Paris por todo o tempo da Exposição e para isso alugara um apartamento de Juste Gratiolet. Quando se foi de Paris, algumas semanas mais tarde, o senhor Danglars pai estava a tal ponto contente com seu mordomo que o deixou de presente, junto com o apartamento, a seu filho Maximilien, que estava para casar e acabara de ser nomeado juiz substituto. Pouco tempo depois, o jovem casal, a conselho do mordomo, contratou a cozinheira.

Depois do Caso Danglars, os Honoré, velhos demais para pensar em arranjar outro emprego, pediram permissão a Émile Gratiolet para continuar morando no quarto. Ali, bem ou mal viveram com suas pequenas economias, que conseguiam de tempos em tempos reforçar graças a bicos insignificantes, como tomar conta de Ghislain Fresnel quando as babás não podiam fazê-lo, ou ir buscar Paul Hébert à saída da escola, ou preparar para este ou aquele locatário que desse um jantar salgadinhos suculentos ou bastonetes de laranja cristalizada cobertos de chocolate. Assim viveram durante mais de vinte anos ainda, tratando da mansarda com minucioso cuidado, encerando os ladrilhos em losangos, regando quase a conta-gotas seu pé de murta em seu vasilho de cobre. Chegaram aos noventa e três anos, ela cada vez mais encarquilhada, ele cada vez mais seco e mais comprido. Até que um dia, em novembro de 1949, ele levou um tombo ao se erguer da mesa e morreu uma hora depois. Ela sobreviveu só umas poucas semanas ao marido.

Célia Crespi, esta então em seu primeiro emprego, sentiu-se ainda mais desamparada que os Honoré com o súbito desaparecimento dos patrões. Teve a sorte de arranjar quase imediatamente outro emprego no prédio com o próprio locatário que, durante um ano, morou no antigo apartamento dos Danglars, um homem de negócios latino-americano a quem a porteira e alguns inquilinos chamavam Rastaquera, um obeso jovial de bigodes encerados, que fumava longos havanas, limpando os dentes com palitos de ouro e usando enorme brilhante à guisa de alfinete de gravata; depois, foi contratada pela senhora Beaumont quando esta veio morar na rua Simon-Crubellier, depois do casamento. Mais tarde, quando a cantora, quase logo em seguida ao nascimento da filha, deixou a França para empreender longa turnê pelos Estados Unidos, Célia Crespi foi servir de arrumadeira em casa de Bartlebooth e lá permaneceu até o dia em que o inglês iniciou sua longa volta ao mundo. Pouco mais tarde, arranjou um lugar de vendedora nas Delícias de Luís XV, a confeitaria-salão de chá mais categorizada do bairro, e ali trabalhou até aposentar-se.

Embora tivesse sido chamada sempre senhorita Crespi, Célia Crespi teve um filho, que foi discretamente posto no mundo em 1936. Quase ninguém percebeu que estava grávida. O prédio inteiro interrogou-se sobre a identidade do pai, e todos os nomes de indivíduos do sexo masculino que aí residiam com idades entre os quinze e os setenta e cinco anos foram cogitados. O segredo jamais foi revelado. A criança, declarada de pai desconhecido, foi criada fora de Paris. Ninguém do prédio jamais a viu.

Soube-se, há apenas alguns anos, que o menino morrera durante os combates pela libertação de Paris, quando ajudava um oficial alemão a carregar uma caixa de champanhe em seu *side-car*.

A senhorita Crespi nascera num vilarejo acima do Ajaccio. Veio da Córsega com a idade de doze anos e lá jamais voltou. Às vezes, fecha os olhos e revê a paisagem que tinha diante da janela do quarto em que morava a família inteira: o muro florido de buganvílias, a descida do morro em que cresciam tufo de mandioca, a aleia de figueiras-bravas, as treliças de alcaparras; mas não conseguia lembrar-se de nada mais que isso.

Hoje o quarto de Hutting é uma peça de escassa serventia. Acima de um divã coberto por um forro sintético e guarnecido de uma trintena de almofadas de cores vivas está pregado um tapete de oração de seda proveniente de Samarcanda, com uma decoração cor-de-rosa desbotada e com longas franjas negras. À direita uma poltrona baixa forrada de seda amarela serve de mesa de cabeceira: tem por cima um despertador de aço escovado afetando a forma de um curto cilindro oblíquo, um telefone cujo disco foi substituído por um dispositivo de teclas sensíveis, e um número da revista de vanguarda *La Bête Noire*.

Não há quadros na parede, mas à esquerda da cama, montado sobre um quadrado de aço móvel que serve de uma espécie de biombo monstruoso, uma obra do intelectualista italiano Martiboni: é um bloco de poliestireno de dois metros de altura, um de largura e dez centímetros de espessura, onde estão mergulhados vários corpetes de mistura com pilhas de antigos convites de baile, flores

secas, vestidos de seda usados até se esgarçarem, pedaços de peles roídas pelas traças, leques rasgados parecendo patas de ganso desprovidas das membranas, sapatos prateados sem saltos nem solas, restos de festas e dois ou três cãezinhos empalhados.

FIM DA QUARTA PARTE

QUINTA PARTE

CAPÍTULO LXXXIV

CINOC, 2

O quarto de Cinoc; um quarto mais para o sujo, dando um pouco a impressão de mofado, o assoalho cheio de manchas, a pintura das paredes toda estalada. No marco da porta, está pendurado um *mezuzá*, esse talismã doméstico que é ornado das três letras



e contém alguns versículos da Torá. Na parede do fundo, por cima do sofá-cama coberto com tecido estampado de folhagens triangulares, livros encadernados e brochuras apoiam-se obliquamente uns contra os outros sobre uma prateleira mínima, e, junto à claraboia aberta, ergue-se uma alta estante de leitura, de feitio muito delicado, tendo à frente um pequeno tapete de feltro de largura apenas suficiente para que uma pessoa possa estar de pé sobre ele. À direita da prateleira há na parede uma gravura toda embolorada que se intitula *A pirueta*; mostra cinco bebês nus a plantar bananeira, acompanhada da seguinte sextilha:

*Ao vê-las dando cambalhotas
Quem não dirá que estas graçotas
Sofrem da telha; mas, em vez,
A posição parece certa,
Já que Pitágoras disserta:
“O homem é a árvore ao revés”.*

Sob a gravura, numa mesinha de pé de galo coberta com um tapete verde há uma garrafa de água e um copo emborcado e

algumas obras esparsas, das quais se destacam alguns títulos:

Dos raskolniki de Avvakum à insurreição de Stenka Razine. Contribuições bibliográficas para o estudo do reinado de Alexis I, de Hubert Corneilius, Lille, Imprimerie des Tilleuls, 1954;

La storia dei Romani, de G. de Sanctis (tomo III);

Travels in Baltistân, por P. O. Box, Bombaim, 1894;

Quando eu era aprendiz de balé. Recordações da infância e da juventude, de Maria Feodorovna Vychiskaya, Paris, 1948;

“The Miner e as origens do Labour Party”, de Irwin Wall, separata da revista *Annales*;

Beiträge zur feineren Anatomie des menschlichen Rückenmarks, de Goll, Gand, 1860;

três números da revista *Rustica*;

“Sobre a divagem piramidal dos alabastros e dos gessos”, de mr. Otto Lidenbrock, professor no Johannaem de Hamburgo e conservador do Museu Mineralógico do senhor Struve, embaixador da Rússia, extraído de *Zeitschrift für Mineralogie und Kristallographie*, vol. XII, supl. 147;

e as *Memórias de um numismata*, de Florent Baillarger, antigo secretário da prefeitura do Departamento do Alto Marne, Chalindrey, Librairie Le Sommelier, s. d.



Hélène Brodin morreu neste mesmo quarto, em 1947. Nele, havia vivido, receosa e discreta, durante quase doze anos. Após sua morte, o sobrinho François Gratiolet encontrou uma carta na qual ela contava como terminara sua aventura na América.

Na tarde de 11 de setembro de 1935, a polícia veio procurá-la e levou-a a Jemima Creek para reconhecer o cadáver do marido. Antoine Brodin, com o crânio partido, estava estendido de costas, os braços cruzados sobre o peito, no fundo de uma pedreira de solo lamacento e completamente inundado. Os policiais haviam posto um

lenço verde sobre seu rosto. Suas calças e botas tinham sido roubadas, mas estava ainda com a camisa de finas riscas cinzentas que Héléne lhe comprara alguns dias antes em São Petersburgo.

Héléne jamais vira os assassinos de Antoine; somente lhes ouvira as vozes quando, dois dias antes, declararam tranquilamente ao marido que voltariam para acabar com ele. Mas não teve a menor dificuldade em identificá-los: eram os dois irmãos Ashby, Jeremiah e Ruben, acompanhados como de costume por Nick Pertusano, um anão asqueroso e cruel que trazia na fronte um sinal indelével em formato de cruz, de cor cinza, e que era sua alma penada mas também o bode expiatório deles. Apesar de seus cândidos prenomes bíblicos, os irmãos Ashby eram uns vadios temidos em toda a região, que extorquiam os *saloons* e os *diner's*, esses furgões adaptados em bar ou restaurante nos quais se podia matar a fome por alguns trocados; e, infelizmente para Héléne, eram sobrinhos do xerife do condado. O xerife, além de não prender os assassinos, mandou dois de seus assistentes escoltar Héléne até Mobile e aconselhá-la a não voltar a pôr os pés na região. Héléne conseguiu burlar a vigilância dos guardas, foi até Tallahassee, a capital do Estado, e apresentou queixa ao governador. Naquela mesma noite, uma pedra fez voar em pedaços o vidro da janela de seu quarto de hotel. Nela estava amarrada uma mensagem que continha ameaças de morte.

Por ordem do governador, o xerife teve de acionar um simulacro de inquérito; por medida de prudência, recomendou aos sobrinhos que se afastassem por uns tempos. Os dois vagabundos e o anão se separaram. Héléne veio a sabê-lo e viu que nisso residia a única chance de se vingar: precisava agir rápido e matá-los um após outro, antes mesmo que percebessem o que lhes estava acontecendo.

O primeiro a quem matou foi o anão. Foi o mais fácil. Soube que ele se engajara como ajudante de cozinha num navio a pás que subia o Mississippi e no qual operavam durante o ano inteiro vários jogadores profissionais. Um deles aceitou ajudar Héléne: ela se disfarçou de rapaz, e ele a trouxe a bordo fazendo-a passar por seu criado.

Durante a noite, quando todos os que não estavam dormindo estavam disputando intermináveis partidas de dados ou de cartas, Hélène encontrou sem dificuldades o caminho da cozinha; o anão, semiembriagado, pestanejava numa rede ao lado de um caldeirão no qual ferventava alentado ensopado de carneiro. Hélène aproximou-se dele, e antes que o anão pudesse reagir, agarrou-o pelo pescoço e pelos suspensórios e o precipitou no enorme caldeirão.

Deixou o barco na manhã seguinte, em Baton Rouge, quando o crime não havia sido ainda descoberto. Sempre disfarçada de homem, continuou a descer o rio, agora numa ilha de troncos de madeira, verdadeira cidade flutuante sobre a qual viviam várias dezenas de homens. A um deles, um forasteiro de origem francesa que se chamava Paul Marchal, ela contou sua história, e o homem ofereceu-lhe ajuda. Em Nova Orleans, alugaram um caminhão e se puseram a trilhar a Louisiana e a Flórida. Paravam nos postos de serviço, nas estações do interior, nos bares de beira de estrada. Ele carregava nas costas uma tralha musical de homem-orquestra: bumbo, bandoneon, gaita de boca, triângulo, pratos e guizos; ela, de véu como uma oriental, improvisava uma dança do ventre antes de propor aos espectadores lhes tirar a sorte: punha à frente deles três fileiras de três cartas cada uma, cobria duas cartas que juntas perfaziam onze pontos, bem como as três figuras; era uma paciência que aprendera quando menina, a única que conhecia e que ora utilizava para predizer as coisas mais imprevisíveis numa inextricável mistura de línguas.

Não demoraram dez dias para encontrar uma pista. Uma família semínola que habitava uma jangada ancorada às margens do lago Apopka falou-lhes de um homem que vivia havia alguns dias num gigantesco poço desativado, perto de um lugar chamado Stone's Hill, a uns trinta quilômetros de Tampa.

Era Ruben. Descobriram-no quando, sentado num caixote, tentava abrir com os dentes uma lata de conservas. Estava de tal forma aturdido pela fome que nem sequer os ouviu aproximar. Antes de matá-lo com uma bala na nuca, Hélène obrigou-o a revelar o esconderijo de Jeremiah. Ruben sabia apenas que, antes de se

separarem, os três haviam discutido juntos sobre o lugar para onde iriam: o anão dissera que tinha vontade de vagar por aí, Ruben queria um local sossegado, e Jeremiah afirmara que não existia melhor lugar para se esconder que as cidades grandes.

Nick era um anão, e Ruben, um débil mental, mas Jeremiah inspirava medo a Hélène. Encontrou-o quase com facilidade, dois dias depois: de pé diante do balcão de uma birosca perto de Hialeah, o hipódromo de Miami, folheava um jornal turfístico ao mesmo tempo que mastigava mecanicamente uma porção de *breaded veal cutlets* ao preço de quinze *cents*.

Seguiu-o durante três dias. Ele vivia de expedientes miseráveis, batia carteiras dos turfistas e arrebanhava clientes para o gerente de um antro de jogo sórdido, orgulhosamente batizado The Oriental Saloon and Gambling House, em homenagem à célebre espelunca que Wyatt Earp e Doc Holliday tiveram outrora em Tombstone, Arizona. Era um celeiro cujas paredes de tábuas estavam literalmente cobertas de cima a baixo com placas de anúncios de metal esmaltado, comerciais, publicitárias ou eleitorais:

QUALITY ECONOMY AMOCO MOTOR OIL, GROVE'S
BROMOQUININE STOPS COLD, ZENO CHEWING-GUM,
ARMOUR'S CLOVERBLOOM BUTTER, RINSO SOAKS
CLOTHES WHITER, THALCO PINE DEODORANT,
CLABBERGIRL BAKING POWDER, TOWER'S FISH BRAND,
ARCADIA, GOODYEAR TIRES, QUAKER STATE, PENNZOIL
SAFE LUBRICATION, 100% PURE PENNSYLVANIA,
BASEBALL TOURNAMENT, SELMA AMERICAN LEGION JRS
VS. MOBILE, PETER'S SHOE'S, CHEW MAIL POUCH
TOBACCO, BROTHER-IN-LAW BARBER SHOP, HAIRCUT 25
C, SILAS GREEN SHOW FROM NEW ORLEANS, DRINK
COCA-COLA DELICIOUS REFRESHING, POSTAL
TELEGRAPH HERE, DID YOU KNOW? J. W. MCDONALD
FURN'CO CAN FURNISH YOUR HOME COMPLETE,
CONGOLEUM RUGS, GRUNO REFRIGERATORS, PETE
JARMAN FOR CONGRESS, CAPUDINE LIQUID AND
TABLETS, AMERICAN ETHYL GASOLINE, GRANGER ROUGH

CUT MADE FOR PIPES, JOHN DEERE FARM IMPLEMENTS,
FINDLAY'S ETC.

Na manhã do quarto dia, Hélène mandou entregar um envelope a Jeremiah. Continha uma foto dos dois irmãos — encontrada na carteira de Ruben — e um curto bilhete em que a jovem lhe informava o que fizera com o Anão e com Ruben e a sorte que o esperava se o filho da puta tivesse culhões bastantes para vir encontrá-la no bangalô 31 do Burbank's Motel.

O dia inteiro, escondida na cabine da ducha do bangalô vizinho, Hélène esperava. Sabia que Jeremiah recebera a carta e que não suportaria a ideia de ter sido desafiado por uma mulher. Mas isso não bastava para que respondesse à provocação; era preciso ainda que estivesse seguro de sua superioridade.

Por volta das sete da noite, ela viu que seu instinto não a enganara: na companhia de quatro capangas armados, Jeremiah chegou num ford bigode todo amassado e fumacento. Com todas as precauções habituais, inspecionaram as imediações e cercaram o bangalô 31.

O quarto não estava muito iluminado, o bastante apenas para que Jeremiah visse bem, através das cortinas de crochê, tranquilamente estendido na cama, de olhos arregalados, seu irmão Ruben. Soltando um rugido feroz, Jeremiah Ashby precipitou-se no quarto, fazendo explodir a bomba que Hélène ali instalara.

Naquela mesma noite, Hélène subiu a bordo de uma goleta que ia para Cuba, de onde um navio regular levou-a de volta para a França. Até morrer, esperou o dia em que a polícia viesse prendê-la, mas jamais a Justiça americana ousou imaginar que aquela mulherzinha frágil teria podido assassinar com sangue-frio três malandros para os quais encontrou sem dificuldades assassinos bem mais plausíveis.

CAPÍTULO LXXXV

BERGER, 2

O quarto do casal Berger: uma peça assoalhada, pouco espaçosa, quase quadrangular, de paredes cobertas com papel azul-claro com finas ranhuras amarelas; um mapa da Volta da França 1975, grande formato, oferta de Vitamix, o reconstituente dos esportistas e dos campeões, está pregado à parede do fundo, à esquerda da porta; ao lado de cada cidade-etapa, espaços interlinhados foram previstos para que o torcedor pudesse inscrever, durante o desenrolar da prova, os tempos dos seis primeiros colocados em cada etapa, bem como os três primeiros das diversas classificações gerais (Camiseta Amarela, Camiseta Verde, Grande Prêmio de Montanha).

Não há ninguém no quarto, a não ser um gordo gato de telhado — Poker Dice —, que cochila embolado sobre a colcha de pelúcia azul-celeste jogada sobre um sofá-cama flanqueado por duas mesinhas de cabeceira gêmeas. Na da direita, está colocado um velho aparelho de rádio de válvulas (esse cujo funcionamento julgado excessivamente matinal pela senhora Réol compromete as relações, de resto bastante amigáveis, que os dois casais mantêm); sobre o tampo, que pode levantar-se revelando no interior um toca-discos muito simples, há uma lâmpada de cabeceira, cuja cúpula cônica está decorada com os quatro símbolos dos naipes das cartas de jogar, e algumas capas de discos de quarenta e cinco rotações: a primeira da pilha ilustra a batida canção de Boyer e Valbonne, *Boire un petit coup c'est agréable*, interpretada por Viviane Malehaut, acompanhada por Luca Dracena, seu acordeão e seus ritmos; representa uma jovem de cerca de dezesseis anos que brinda com salsicheiros obesos e festivos, os quais, tendo ao fundo metades de

porcos penduradas em ganchos, erguem com uma das mãos seu copo de espumante enquanto apresentam com a outra grandes pratos de faiança branca transbordantes de charcutarias diversas: presunto gordo, salsichão, focinho, chouriço de Vire, língua afiambrada, mocotós e miolos.

Sobre a mesinha de cabeceira da esquerda, um abajur cuja base é um frasco de vinho italiano (Valpolicella) e um romance policial da Série Negra, *A dama do lago*, de Raymond Chandler.

Foi neste apartamento que viveu, até 1965, a senhora do cãozinho e seu filho que se destinava ao sacerdócio. O locatário precedente fora, durante muitos anos, um velho senhor que todo mundo chamava o Russo porque usava durante o ano inteiro um gorro de pele. O resto de sua indumentária era nitidamente mais ocidental: um terno preto com calças que lhe subiam até o esterno e que eram seguras ao mesmo tempo por suspensórios elásticos e um cinto embaixo da barriga, camisa de brancura raramente imaculada, enorme gravata negra estilo *lavallière* e bengala cujo castão era uma bola de bilhar.

O Russo chamava-se na verdade Abel Speiss. Era um alsaciano sentimental, que fora veterinário do Exército e ocupava suas horas de lazer participando de todos os pequenos concursos publicados nos jornais. Resolvia com desconcertante facilidade charadas do tipo:

*Três russos têm um irmão. O irmão morre sem deixar irmãos.
Como isso é possível?*

questões históricas

Quem era o amigo de John Leland?

Quem foi ameaçado por uma ação da estrada de ferro?

Quem era Sheraton?

Quem rapou a barba do velho?

as sequências “de uma palavra a outra”

ÁGUA	TOPO	POEMA
AGRA	TOPA	POETA
AGRO	SOPA	PRETA
AERO	SOPÉ	PRESA
FERO		PROSA
FETO		
FOTO		
FOGO		

os problemas matemáticos

Prudência tem 24 anos. Tem o dobro da idade que o marido tinha quando tinha a idade que o marido tem. Que idade tem o marido?

Escreva o número 120 servindo-se de quatro “8”.

os anagramas

MORENA	=	NAMORE
ESPADA	=	PESADA
NATERCIA	=	CATERINA

os problemas de lógica

Que vem depois de U D T Q C S S H?

Qual é o intruso na seguinte enumeração: francês, curto, polissilábico, escrito, visível, impresso, masculino, palavra, singular, americano, intruso?

os quadrados de palavras, as palavras cruzadas ou em triângulos, ou as extensões (a, rã, ara, para, prana, paraná, parança), as

intercaladas etc., e até mesmo as “questões subsidiárias”, que são o terror de todos os apreciadores do gênero.

Sua grande especialidade eram os criptogramas. Mas, se arrebatara triunfalmente os TRÊS MIL FRANCOS de prêmios do Grande Concurso Nacional, organizado pelo *Réveil de Vienne et Romans*, ao descobrir que a mensagem

<i>aeecil</i>	<i>ihnalz</i>	<i>ruiopn</i>
<i>toeedt</i>	<i>zaemen</i>	<i>eeuart</i>
<i>odxhnp</i>	<i>trvree</i>	<i>noupvg</i>
<i>eedgnc</i>	<i>estlev</i>	<i>artuee</i>
<i>arnuro</i>	<i>ennios</i>	<i>ouitse</i>
<i>spesdr</i>	<i>erssur</i>	<i>mtqssl</i>

ocultava a primeira estrofe da *Marselhesa*, jamais conseguira decifrar o enigma apresentado pela revista *Le Chien Français*

<i>t' cea</i>	<i>uc</i>	<i>tsel</i>	<i>rs</i>
<i>n</i>	<i>neo</i>	<i>rt</i>	<i>aluot</i>
<i>ia</i>	<i>ouna</i>	<i>s</i>	<i>ilel-</i>
<i>-rc</i>	<i>oal</i>	<i>ei</i>	<i>ntoi</i>

e sua única consolação foi que nenhum outro concorrente conseguiu acertar, e a revista acabou decidindo-se a não outorgar o primeiro prêmio.

Além das charadas e logogrifos, o Russo tinha outra paixão: estava perdido de amor pela senhora Hardy, mulher do negociante marselhês de azeite de oliva, matrona de rosto suave cujo lábio superior era aureolado por uma sombra de buço. Pedia conselhos às pessoas do prédio, mas, apesar dos incentivos que todos lhe

prodigalizavam, jamais ousou — como ele próprio dizia — “declarar a chama” de sua paixão.

CAPÍTULO LXXXVI

RORSCHASH, 5

O banheiro dos Rorschash foi em seu tempo uma peça luxuosa. Em toda a parede do fundo, ligando entre si os aparelhos sanitários, as tubulações de cobre e chumbo, as ramificações aparentes complacentemente complicadas e providas de uma abundância presumivelmente redundante de manômetros, termômetros, contadores, higrômetros, escapes, volantes, redutores, alavancas, válvulas e chaves de todas as naturezas, esboçam uma decoração de sala de máquinas que contrasta de maneira impressionante com o refinamento da decoração: uma banheira de mármore estriado; uma pia de água benta medieval que faz as vezes de lavabo; dois porta-toalhas fim de século; torneiras de bronze esculpidas em forma de sóis chamejantes, de cabeças de leão, de pescoços de cisne; e alguns objetos de arte e curiosidades: uma bola de cristal, das que se viam outrora nos *dancings*, pendurada do teto e refletindo a luz em suas centenas de fragmentos de espelho de olho de gato; dois sabres cerimoniais japoneses; um biombo feito de duas placas de vidro que aprisionam uma profusão de flores de hortências secas; e uma mesinha de pé de galo Luís XV de madeira pintada, sobre a qual estão três altos frascos para sais de banho, perfumes e leites para a pele, reproduzindo, grosseiramente moldadas, três estatuetas talvez antigas: um Atlas muito moço a carregar no ombro esquerdo um globo em miniatura, um Pã itifálico, uma Siringe amedrontada já metade caniços.

Quatro obras de arte atraem mais especialmente a atenção. A primeira é um quadro pintado na madeira, datando sem dúvida da primeira metade do século XIX. Intitula-se *Robinson procurando*

instalar-se o mais comodamente possível em sua ilha deserta. Por cima desse título escrito em duas linhas com pequenas maiúsculas brancas, vê-se, representado de maneira bastante primitiva, Robinson Crusoé, de gorro pontudo e gibão de pele de cabra, sentado numa pedra; na árvore que lhe serve para medir a passagem do tempo, traça a barra que representa o domingo.

A segunda e a terceira são duas gravuras em que dois assuntos semelhantes foram tratados de maneiras distintas: uma, que se intitula enigmaticamente *A carta roubada*, mostra um salão elegante — parquê de tacos em zigue-zague, paredes forradas com cretone — no qual uma jovem sentada junto a uma janela que dá para um grande parque borda, no canto de um fino tecido de linho branco, um ponto de bourdon; não longe dela, um homem já velho, de ar excessivamente britânico, toca virginal. A segunda gravura, de inspiração surrealista, representa uma moça muito jovem, de uns catorze ou quinze anos talvez, vestida com uma anágua de renda. O rendilhado de suas meias termina em pontas de lanças, e do pescoço pende-lhe uma pequena cruz, na qual cada braço é um dedo que, sob a unha, sangra ligeiramente. Está sentada diante de uma máquina de costura, junto a uma janela aberta que deixa ver montes de rochedos de uma paisagem renana; sobre a roupa branca que está cosendo, lê-se esta divisa, bordada em caracteres góticos alemães

Berstörung das hübsche Schulmädchen

A quarta obra é um molde colocado sobre a larga borda da banheira. Representa, em pé, uma mulher que caminha, com mais ou menos de um terço do tamanho natural. É uma virgem romana de cerca de vinte anos. O corpo é alto e esbelto; os cabelos,

docemente ondulados e quase inteiramente cobertos por um véu. A cabeça, levemente inclinada, arrepanha com a mão esquerda uma ponta da túnica extraordinariamente plissada que lhe cai da nuca aos tornozelos, descobrindo assim os pés calçados com sandálias. O pé esquerdo está posto à frente, e o direito, que se prepara a segui-lo, toca o solo apenas com a ponta dos artelhos, enquanto a planta e o calcanhar se erguem quase verticalmente. Esse movimento, exprimindo a um só tempo a graciosa agilidade de uma jovem que caminha e sua calma, empresta-lhe um encanto especial, conjugando a uma firme pisada uma espécie de voo suspenso.

Precavida que é, Olivia Rorschash alugou seu apartamento durante os meses em que estará ausente. A locação — que inclui o serviço diário de Jane Sutton — foi feita por intermédio de uma agência especializada em contratos por temporada para estrangeiros ricos. Desta vez, o locatário é certo Giovanni Pizzicagnoli, funcionário internacional que reside habitualmente em Genebra mas que veio presidir durante seis semanas uma das comissões orçamentárias da sessão extraordinária da Unesco dedicada aos problemas energéticos. O diplomata fez sua escolha em poucos minutos, guiando-se pelas descrições que lhe foram fornecidas pelo correspondente suíço da agência. Ele só chegará a Paris dentro de dois dias, mas a mulher e o filho já estão aqui, pois, persuadido de que os franceses são todos uns ladrões, encarregou a esposa, uma robusta quarentona de Berna, de verificar *in loco* se tudo correspondia de fato ao que lhes haviam proposto.

Olivia Rorschash julgou inútil assistir a essa visita e logo no início retirou-se discretamente com um sorriso encantador, pretextando uma partida iminente; contentou-se em recomendar à senhora Pizzicagnoli que tivesse cuidado para que o filho pequeno não quebrasse os pratos decorados da sala de jantar nem o cacho de uvas de vidro soprado que havia no vestíbulo.

A empregada da agência continuou a mostrar à cliente o apartamento, enumerando as peças de mobiliário e decoração, ticando-as em sua lista de inventário à medida que as identificava.

Mas logo pareceu que essa visita, a qual de início não devia passar de uma formalidade de rotina, iria levantar sérias dificuldades, pois a suíça, visivelmente obsedada até o último grau pelos problemas de segurança caseira, exigiu que lhe explicassem o funcionamento de todos os aparelhos eletrodomésticos e que lhe mostrassem a localização das chaves de luz, dos fusíveis e dos disjuntores. A inspeção da cozinha não levantou muitos problemas, mas no banheiro as coisas não correram nada bem: assoberbada pelos acontecimentos, a empregada da agência recorreu à ajuda de seu diretor, o qual, tendo em vista a importância do negócio — o apartamento estava sendo alugado por vinte mil francos as seis semanas —, não teve alternativa senão ir até lá; mas ele não tendo tido evidentemente tempo para estudar convenientemente o caso, precisou, por sua vez, de apelar para várias pessoas: em primeiro lugar, a senhora Rorschash, a qual se escusou alegando ter sido o marido quem se ocupara da instalação; Olivier Gratiolet, o ex-proprietário, que respondeu que o assunto não lhe dizia respeito havia bem mais de quinze anos; Romanet, o síndico, que sugeriu que fossem perguntar ao decorador, o qual se limitou a dar o nome do empreiteiro, o qual, dado o adiantado da hora, não se manifestou senão por meio da secretária eletrônica.

Feitas as contas, há agora seis pessoas no banheiro da senhora Rorschash:

A senhora Pizzicagnoli, a qual, com um dicionário de bolso na mão, não cessa de exclamar com uma voz que a cólera torna vibrante e superaguda, *“lo non vi capisco! Una stanza ammobigliata! Ich vertsche sie nich! I am in a hurry! Eu não entender! Ho fretta! Eu estar apressada! Ich habe Eile! Geben sie mir eine Flasche Trinkwasser!”*;

a empregada da agência, uma jovem de *tailleur* de alpaca branca, abanando-se com suas luvas de fio de seda;

o diretor da agência, que procura febrilmente por todo o canto alguma coisa que possa parecer um cinzeiro no qual possa abandonar um charuto a três quartos mastigado;

o síndico, que folheia o regulamento do condomínio, tentando lembrar se há em alguma parte referência às normas de segurança

para os aquecedores dos banheiros;

um encanador, chamado às pressas não se sabe por quem nem para quê, o qual dá corda a seu relógio de pulso, esperando que lhe digam quando pode ir embora;

e o filho da senhora Pizzicagnoli, um garotinho de quatro anos vestido de marinheiro que, indiferente à confusão, sentado sobre o piso de mármore, brinca incansavelmente com um coelhinho mecânico que bate num tambor enquanto sopra numa corneta o tema de *A ponte do rio Kwai*.

CAPÍTULO LXXXVII

BARTLEBOOTH, 4

No grande salão do apartamento de Bartlebooth, imensa peça quadrangular forrada de papel claro, estão reunidos os restos dos móveis, objetos e enfeites de que Priscilla gostava de se rodear em seu sobrado do boulevard Malesherbes, 65: um sofá e quatro grandes poltronas de madeira esculpida e dourada, forrados com tapeçarias antigas dos Gobelins, apresentando num fundo amarelo de treliças pórticos com arabescos engrinaldados de folhagens, frutos e flores, adornado de aves: pombas, papagaios, periquitos etc.; um grande biombo de quatro folhas, de tapeçaria de Beauvais com composições em arabescos e, na parte inferior, símios vestidos à maneira de Gillot; uma grande cômoda de sete gavetas, Luís XVI, de mogno moldurado e filetes de madeira pintada; sobre o tampo de mármore branco estriado, estão colocados dois candelabros de dez braços, uma salva de prata, um pequeno estojo de escrita, de bolso, feito de chagré, contendo dois tinteiros com tampas de ouro, caneta, raspador e espátula de ouro, sinete de cristal gravado e uma caixinha minúscula de moscas de toucador, retangular, de ouro lavrado e esmaltado de azul; na alta lareira de pedra negra, uma pêndula de mármore branco e bronze cinzelado, cujo mostrador, com a marca *Hoguet, à Paris*, é sustido por dois homens barbudos ajoelhados; de cada lado da pêndula, um pote de farmácia de porcelana de Chantilly; o da direita traz a inscrição *Ther. Vieille*, o da esquerda, *Gomme Gutte*; por fim, sobre pequena mesa de formato oval, de pau-rosa, com tampo de mármore branco, estão colocadas três porcelanas de Saxe: uma representa Vênus e um cupido, sentados num carro decorado com flores, puxados por três cisnes; as duas outras são alegorias que figuram a África e a América: a

África é personificada por um pretinho sentado em cima de um leão deitado; a *América*, por uma mulher enfeitada de plumas: cavalgando à amazona um crocodilo, aperta contra o seio esquerdo uma cornucópia; um papagaio está pousado em sua mão direita.

Vários quadros estão colocados nas paredes: o mais imponente está pendurado à direita da lareira; é uma *Descida da Cruz* de Groziano, sombria e severa; à esquerda, uma marinha de F. H. Mans, *Chegada dos barcos de pesca a uma pequena praia holandesa*; na parede do fundo, por cima do grande sofá, um estudo em cartão para o *Menino azul* (*Blue boy*) de Thomas Gainsborough, duas grandes gravuras de Le Bas que reproduzem *O menino no jogo de rapa* e *O criado da estalagem*, de Chardin, uma miniatura que representa um abade com o rosto inchado de orgulho e de contentamento: uma cena mitológica de Eugène Lami que mostra Baco, Pã e Sileno acompanhados de hordas de sátiros, hemipãs, egipãs, silvanos, faunos, lêmures, lares, elfos e duendes; uma paisagem intitulada *A ilha misteriosa* e assinada L. N. Montalescot: representa uma orla marítima cuja parte à esquerda oferece agradável prospectiva, com sua praia e a floresta, mas cuja parte à direita, constituída de paredes rochosas íngremes como torres e perfuradas por uma única abertura, evoca a ideia de uma fortaleza invulnerável; e uma aquarela de Wainewright, o amigo de Thomas Lawrence, pintor, colecionador e crítico, que foi um dos almofadinhas mais famosos de seu tempo e de quem se soube, após a sua morte, que assassinara, por diletantismo, oito pessoas; a aquarela intitula-se *O carroceiro* (*The carter*): o carroceiro está sentado num banco, diante de um muro caiado. É um homenzarrão forte, vestido com umas calças de sarja marrons metidas em botas encarquilhadas, uma camisa cinzenta com o colarinho inteiramente aberto e com um *foulard* multicolor; no punho direito tem um bracelete de couro cravejado; um saco de viagem pende-lhe do ombro esquerdo; seu chicote de corda trançada, cuja mecha terminal se esfarpela em vários filamentos eriçados, está pousado à sua direita, ao lado de uma moringa e um pão.

Divãs e poltronas estão cobertos com capas de náilon transparente. Faz pelo menos dez anos que esta sala não é utilizada senão excepcionalmente. A última vez em que Bartlebooth nela entrou remonta a quatro meses, quando a evolução do caso Beyssandre o obrigou a pedir a ajuda de Rémi Rorschach.

No início dos anos 70, duas importantes firmas de turismo hoteleiro — MARVEL HOUSES INCORPORATED e INTERNATIONAL HOSTELLERIE — decidiram associar-se a fim de melhor resistir ao formidável avanço de dois novos gigantes da hotelaria: Holiday Inn e Sheraton. Marvel Houses Inc. era uma sociedade norte-americana solidamente implantada nas Caraíbas e na América do Sul; quanto à International Hostellerie, era uma holding que administrava capitais provenientes dos Emirados Árabes, tendo sede em Zurique.

Os estados-maiores das duas sociedades reuniram-se pela primeira vez em Nassau, nas Bahamas, em fevereiro de 1970. O exame conjunto que fizeram da situação mundial persuadiu-os de que a única chance que tinham de deter a ascensão de seus dois concorrentes era criar um estilo de hotelaria turística sem equivalente no mundo: “uma concepção da hotelaria”, declarou o presidente da Marvel Houses, “baseada não mais na exploração desenfreada do culto à criança [*aplausos*], e muito menos na submissão dos responsáveis às vigarices das notas de despesas [*aplausos*], mas no respeito aos três valores fundamentais: lazer, repouso, cultura [*aplausos prolongados*]”.

Vários *meetings* na sede de uma e de outra sociedades permitiram, nos meses que se seguiram, precisar os objetivos que o presidente da Marvel Houses tão brilhantemente traçara. Como um dos diretores da International Hostellerie fizera observar, por brincadeira, que as razões sociais das duas firmas tinham o mesmo número de letras, vinte e quatro, as agências publicitárias de ambos os organismos logo lançaram mão dessa ideia e propuseram, em vinte e quatro países diferentes, um elenco de vinte e quatro locais estratégicos nos quais poderiam instalar-se vinte e quatro

complexos hoteleiros de estilo inteiramente novo; graças a um requinte supremo, o enunciado dos vinte e quatro lugares escolhidos fazia aparecer, verticalmente e lado a lado, a denominação das duas firmas criadoras (figura 1).

<i>MIRAJ</i>	Índia
<i>ANAFI</i>	Grécia (Cidades)
<i>ARTIGAS</i>	Uruguai
<i>VENCE</i>	França
<i>ERBIL</i>	Iraque
<i>ALNWICK</i>	Inglaterra
<i>HALLE</i>	Bélgica
<i>OTOK</i>	Áustria (Ilíria)
<i>HUIXTLA</i>	México
<i>SORIA</i>	Espanha (Castela Velha)
<i>ENNIS</i>	Irlanda
<i>SAFAD</i>	Israel
<i>ILION</i>	Turquia (Troia)
<i>INHAKA</i>	Moçambique
<i>COIRE</i>	Suíça
<i>OSAKA</i>	Japão
<i>ARTESIA</i>	Estados Unidos (Novo México)
<i>PEMBA</i>	Tanzânia
<i>OLAND</i>	Suécia
<i>ORLANDO</i>	Estados Unidos (Disneyworld) ^[7]
<i>AEROE</i>	Dinamarca
<i>TROUT</i>	Canadá
<i>EIMEO</i>	Arquipélago do Taiti
<i>DELFT</i>	Países Baixos

Figura 1. Esquema de implantação dos vinte e quatro complexos hoteleiros da Marvel Houses International e da Incorporated Hostellerie.

Em novembro de 1970, os presidentes das firmas reuniram-se no Kuwait e assinaram um contrato de associação, nos termos do qual ficara convencionado que a Marvel Houses Incorporated e a International Hostellerie criariam em comum duas filiais gêmeas, uma sociedade de investimentos hoteleiros, que se chamaria Marvel Houses International, e uma sociedade bancária de financiamento à hotelaria, que seria batizada Incorporated Hostellerie, sociedades que, devidamente providas de capitais provenientes das duas matrizes, seriam encarregadas de conceber, organizar e levar a efeito a construção dos vinte e quatro conjuntos hoteleiros nos locais adrede mencionados. O presidente da International Hostellerie seria presidente da Marvel Houses International e vice-presidente da Incorporated Hostellerie, enquanto o presidente da Marvel House Incorporated seria presidente da Incorporated Hostellerie e vice-presidente da Marvel Houses International. A sede social da Incorporated Hostellerie, que deveria assegurar especificamente a gestão financeira da operação, ficou sendo no Kuwait mesmo; quanto à Marvel Houses International, que teria a seu cargo a empreitada e o bom andamento dos trabalhos, foi, por motivos fiscais, domiciliada em Porto Rico.

O orçamento total da operação ultrapassava largamente um bilhão de dólares — mais de quinhentos mil francos por quarto — e deveria corresponder à criação de centros hoteleiros cujo luxo só fosse equiparado à sua autonomia: a ideia motriz dos promotores era que, embora fosse bom que esse lugar privilegiado de repouso, de lazer e de cultura que um hotel sempre deveria ser se encontrasse numa zona climática particularmente adaptada a uma necessidade específica (ser quente quando em outras partes faz frio, ar puro, neve, iodo etc.) e nas proximidades de um lugar consagrado a determinada atividade turística (banhos de mar, estação de esqui, balneários, patrimônios artísticos, curiosidades e panoramas naturais [parques etc.] ou artificiais [Veneza, os Matmata,

Disneyworld etc.] etc.), isso não deveria, em nenhum caso, ser uma obrigação: um bom hotel deve ser aquele no qual o cliente deve poder sair se tem vontade de sair e *não sair se para ele sair é verdadeiro sacrifício*. Em consequência, o que caracterizava primordialmente os hotéis que a Marvel Houses International se propunha construir era o fato de que comportariam, intramuros, tudo o que uma clientela rica, exigente e ociosa pudesse ter a vontade de ver ou de fazer sem precisar sair, o que não deixaria de ser o caso da maioria dos turistas americanos, árabes ou japoneses, os quais, embora se sentissem obrigados a percorrer a fundo a Europa e seus tesouros culturais, nem por isso sentiam a necessidade de percorrer quilômetros de corredores de museus ou fazer-se transportar desconfortavelmente em meio aos engarrafamentos poluídos de Saint-Sulpice ou da praça Saint-Gilles.

Essa ideia já havia muito constituía a base da hotelaria turística moderna; ensejara a criação de praias particulares, a privatização cada vez mais acentuada das orlas marítimas e das pistas de esqui e o rápido desenvolvimento de clubes, centros de recreação e colônias de férias inteiramente artificiais e sem nenhuma relação essencial com seu ambiente geográfico e humano. Mas ela foi, aqui, admiravelmente sistematizada: um cliente das novas Hostelleries Marvel não disporia apenas, como em qualquer hotel quatro estrelas, de sua praia particular, sua quadra de tênis, sua piscina aquecida, seu golfe de dezoito buracos, seu parque equestre, sua sauna, sua marina, seu cassino, seus *night-clubs*, suas butikues, seus restaurantes, seus bares, sua banca de jornais, sua tabacaria, sua agência de viagens e seu banco, mas teria também um campo de esqui com seus teleféricos, sua pista de patinação, seu leito submarino, suas vagas para surfe, seu safári, seu aquário gigante, seu museu de arte antiga, suas ruínas romanas, seu campo de batalha, sua pirâmide, sua igreja gótica, seu *sonk*, seu *bordj*, sua cantina, sua praça de touros, sua escavação arqueológica, sua *Bierstübe*, seu carnaval de rua, suas dançarinas de Bali etc. etc. e etc.

Para chegar a essa disponibilidade verdadeiramente vertiginosa, a qual justificaria por si só as tarifas que era previsto praticar, a

Marvel Houses International recorreu a três estratégias concomitantes: a primeira consistiu em procurar localizações isoladas ou facilmente isoláveis, oferecendo desde logo recursos turísticos abundantes e ainda amplamente inexplorados; a propósito disso, é significativo notar que, dos vinte e quatro lugares escolhidos, cinco estavam situados nas proximidades imediatas de parques naturais — Alnwick, Ennis, Ottok, Soria, Vence —, que cinco outros eram ilhas — Aeroe, Anafi, Eimeo, Oland e Pemba — e que a operação também previa duas ilhas artificiais, uma ao largo de Osaka, no mar Interior, outra em frente de Inhakea, na costa de Moçambique, bem como a adaptação completa de um lago, o lago Trout, em Ontário, onde se considerava a possibilidade da criação de um centro de lazer inteiramente subaquático.

A segunda estratégia consistia em propor aos responsáveis locais, regionais ou nacionais das zonas na qual a Marvel Houses International desejava implantar-se a criação de “parques culturais”, cujas despesas de construção seriam integralmente cobertas pela Marvel House a troco de uma concessão por oitenta anos (as previsões iniciais haviam demonstrado que, na maioria dos casos, a operação seria amortizada em cinco anos e três meses, tornando-se verdadeiramente rentável durante os setenta e cinco anos seguintes); esses “parques culturais” podiam ser criados em sua integralidade, ou absorver vestígios ou construções já conhecidas, como em Ennis, na Irlanda, a alguns quilômetros do aeroporto internacional de Shannon, onde as ruínas de uma abadia do século XIII seriam encaixadas no perímetro do hotel, ou, ainda, integrar-se a construções já existentes, como em Delft, onde a Marvel Houses propôs à municipalidade recuperar todo um velho quarteirão da cidade para nele fazer reviver a “Velha Delft”, com seus oleiros, tecelões, pintores, cinzeladores e artífices ferreiros trabalhando *in loco*, vestidos à moda antiga, e utilizando a luz das velas.

A terceira estratégia da Marvel Houses International consistiu em prever a rentabilidade das atrações oferecidas, estudando, pelo menos para a Europa, onde os promotores haviam concentrado cinquenta por cento de seus projetos, a rotatividade possível: mas essa ideia, que a princípio visava apenas o pessoal (dançarinas de

Bali, índios de desfile, garçonetes tirolesas, toureiros, figurantes da plateia, monitores esportivos, encantadores de serpentes, malabaristas etc.), passou logo a aplicar-se também aos próprios equipamentos e deu ensejo ao que, sem dúvida, constituiu a verdadeira originalidade de toda a empresa: a pura e simples negação do espaço.

De fato, ficou bem depressa demonstrado, pela comparação entre os orçamentos do material e os orçamentos de funcionamento, que seria mais caro construir vinte e quatro exemplares das Pirâmides, leitos submarinos, montanhas, fortalezas, *canyons*, grutas rupestres etc. do que transportar gratuitamente um cliente que quisesse fazer esqui no verão quando estivesse em Halle ou caçar tigre quando se encontrasse em pleno centro da Espanha.

Assim, nasceu a ideia de um contrato-padrão: a partir de uma estada igual ou superior a quatro dias de vinte e quatro horas num hotel, cada noite adicional poderia ser passada, sem suplemento de preço, num hotel diferente da cadeia. A todo novo hóspede que chegasse seria entregue uma espécie de calendário, no qual eram propostos algo como setecentos e cinquenta eventos turísticos e culturais, cada qual valendo para um número de horas determinado, sendo permitido ao hóspede assinalar quantos quisesse no limite de tempo que se propunha passar nas Marvel Houses, e a direção se comprometia a atender, sem suplemento de preço, oitenta por cento desses desideratos. Se, tomando um exemplo simplificado, um cliente, ao chegar a Safad, assinalasse adoidadamente atividades como esqui, banhos ferruginosos, visita à Casbá de Uarzate, degustação de queijos e vinhos suíços, torneio de canastra, visita ao museu do Ermitage, jantar alsaciano, visita ao castelo de Champs-sur-Marne, concerto da Filarmônica de Des Moines sob a direção de Lazslo Birnbaum, visita às grutas de Bétharram (“travessia completa de uma montanha feericamente iluminada por quatro mil e quinhentas lâmpadas elétricas! A riqueza das estalactites e a variedade maravilhosa das pinturas murais completam-se com um passeio de gôndola que faz lembrar o aspecto irreal de Veneza, a Bela! Tudo o que a Natureza criou de mais exclusivo no Mundo!”) etc., a direção, depois de consultar o computador gigante da

companhia, previria imediatamente transporte para Coire (Suíça), onde seriam realizadas as sessões de esqui num glaciar, a degustação de queijos e vinhos suíços (vinhos da Valteline), os banhos ferruginosos e o torneio de canastra, e outro transporte, de Coire a Vence, para a visita às grutas reconstituídas de Bétharram (“travessia completa de uma montanha feericamente iluminada etc.”). Ali mesmo em Safad poderia ser realizado o jantar alsaciano, e as visitas ao museu e ao castelo, asseguradas por conferências audiovisuais que permitiriam ao viajante, instalado com todo o conforto em poltronas de braços, descobrir, inteligentemente apresentadas e caracterizadas, as maravilhas artísticas de todos os tempos e todos os países. Por outro lado, a direção só asseguraria transporte a Artesia, onde se ergue uma réplica fabulosa da Casbá de Uarzazate, ou a Orlando-Disneyworld, onde a Filarmônica de Des Moines havia sido contratada para aquela temporada, se o cliente se inscrevesse para uma semana suplementar, e sugeria como eventual substituição a visita às sinagogas autênticas de Safad (em Safad), uma apresentação noturna da orquestra de câmara de Bregenz sob a direção de Hal Montgomery, tendo como solista Virginia Fredericksburg (Corelli, Vivaldi, Gabriel Pierné) (em Vence), ou uma conferência do professor Strossi, da universidade de Clermont-Ferrand, sobre “Marshall McLuhan e a terceira revolução copernicana” (em Coire).

É escusado dizer que os dirigentes da Marvel Houses sempre se esforçariam em prover de todos os equipamentos prometidos cada um de seus vinte e quatro parques. Em caso de impossibilidade maior, agrupariam num único local tal ou qual atração quando fosse mais cômodo substituí-las em outra parte por réplicas de boa qualidade; dessa forma, só existia uma gruta de Bétharram, e noutros locais haveria grutas como Lascaux ou Les Eyzies, menos espetaculares, é verdade, mas da mesma forma preñhes de ensinamentos e de emoção. Sobretudo, porém, essa política flexível e adaptável permitiria projetos de uma ambição sem limites, e, já em fins de 1971, arquitetos e urbanistas haviam realizado, pelo menos no papel, verdadeiros milagres: transporte pedra por pedra e reconstituição em Moçambique do mosteiro de Santa Petrônia de

Oxford; reconstituição do castelo de Chambord em Osaka; da medina de Uarzazate em Artesia; das Sete Maravilhas do Mundo (maquetes em escala 1:15) em Pemba; da London Bridge no lago de Trout; e do palácio de Dario em Persépolis em Huixtla (México), onde seria reconstituída em seus detalhes mais ínfimos toda a magnificência da corte dos reis da Pérsia, o número exato de escravos, de carros de guerra, de cavalos e palácios, a beleza de suas concubinas, o luxo de seus concertos. Seria lamentável pensar em duplicar essas obras-primas, tanto mais que a originalidade do sistema parecia decorrer da singularidade geográfica dessas maravilhas, conjugada ao desfrute imediato que delas poderia dispor um cliente de recursos.

Os estudos de motivação e de mercado acabaram com as hesitações e as reticências dos aplicadores de fundos, demonstrando de maneira irrefutável existir uma clientela potencial de tal forma importante que se podia racionalmente prever amortizar a operação não em cinco anos e três meses, como os primeiros cálculos haviam avaliado, mas em apenas quatro anos e oito meses. Os capitais afluíram; no início de 1972, o projeto tornou-se operacional, e os canteiros de obras de dois complexos-pilotos, Trout e Pemba, começaram a funcionar.

Para satisfazer às leis porto-riquenhas, as Marvel Houses deviam destinar um por cento de seu orçamento global à aquisição de obras de arte contemporânea; na maioria dos casos, as obrigações desse gênero acabam correspondendo, no mundo hoteleiro, ou à afixação de um desenho em tinta nanquim retocado de aquarela em cada quarto, representando Sables-d'Or-les-Pins ou Saint-Jean-de-Monts, ou então a uma escultura minimamente monumental diante da grande entrada do hotel. Mas para as Marvel Houses era necessário inventar soluções mais originais, e, depois de lançarem no papel três ou quatro ideias — criação de um museu internacional de arte contemporânea num dos complexos hoteleiros, aquisição ou encomenda de vinte e quatro obras importantes a vinte e quatro dos mais importantes artistas vivos, constituição de uma

Fundação Marvel Houses que distribuiria bolsas de estudo a jovens criadores etc. —, os dirigentes da Marvel Houses se desembaraçaram desse problema, para eles secundário, confiando-o a um crítico de arte.

A escolha recaiu sobre Charles-Albert Beyssandre, crítico suíço de língua francesa, que publicava regularmente suas crônicas na *Feuille d'Avis de Fribourg* e na *Gazette de Genève* e era correspondente em Zurique de meia dúzia de diários e periódicos franceses, belgas e italianos. O presidente da International Hostellerie — e, por conseguinte, da Marvel Houses International — era um de seus fiéis leitores e várias vezes já o consultara proveitosamente em seus investimentos artísticos.

Convocado pelo conselho administrativo da Marvel Houses e posto a par do problema, Charles-Albert Beyssandre pôde sem dificuldades convencer os promotores de que a solução mais apropriada para sua política de prestígio devia consistir em congregar um pequeno número de obras maiores; não um museu, não um amontoado de coisas, menos ainda um cromo por cima de cada cama, mas sim um grupo de obras-primas ciosamente conservadas num recanto único que os amantes de arte do mundo inteiro adorariam contemplar pelo menos uma vez na vida. Entusiasmados diante de tais perspectivas, os dirigentes da Marvel Houses confiaram a Charles-Albert Beyssandre o encargo de reunir no espaço de cinco anos essas peças raríssimas.

Assim, Beyssandre viu-se à frente de um orçamento fictício — os acertos definitivos, inclusive sua própria comissão de três por cento, só deveriam ocorrer em 1976 —, mas, não obstante, colossal: mais de cinco bilhões de francos antigos, com o que poderia adquirir os três quadros mais caros do mundo ou (tal qual se divertia em calcular nos primeiros dias) comprar uns cinquenta Klee, ou quase todos os Morandi, ou quase todos os Bacon, ou praticamente todos os Magritte, e talvez quinhentos Dubuffet, bem uns vinte dos melhores Picasso, uma centena de Stael, quase toda a produção de Frank Stella, quase todos os Kline e quase todos os Klein, todos os Mark Rothko da coleção Rockefeller, vindo de lambujem todos os Huffing da Doação Fitchwinder e todos os Hutting do período

brumoso, os quais Beyssandre, aliás, não apreciava senão passavelmente.

A exaltação um tanto pueril que esses cálculos provocaram breve se desfez, e Beyssandre não tardou a descobrir que sua incumbência iria ser bem mais difícil do que acreditara.

Beyssandre era um homem sincero, que amava a pintura e os pintores, atento, escrupuloso e aberto, e feliz quando, ao cabo de várias horas passadas num ateliê ou numa galeria, conseguia deixar-se silenciosamente invadir pela presença inalterável de um quadro, sua existência tênue e serena, sua evidência compacta a impor-se pouco a pouco, tornando-se quase uma coisa viva, coisa plena, coisa à mão, simples e complexa, signos de uma história, de um trabalho, de um saber, enfim traçados para além de seu percurso difícil, tortuoso e talvez mesmo torturante. A tarefa que os dirigentes da Marvel Houses lhe confiaram decerto era mercantil; pelo menos lhe permitiria, passando em revista a arte de seu tempo, multiplicar esses “momentos mágicos” — a expressão era de seu confrade parisiense Esberi —, e foi quase com entusiasmo que Beyssandre a aceitou.

Mas no mundo das artes as notícias se propagam com rapidez e se deformam com facilidade; logo todos ficaram sabendo que Charles-Albert Beyssandre se tornara agente de um poderoso mecenas que o incumbira de formar a mais rica coleção particular de pintores vivos.

Ao cabo de poucas semanas, Beyssandre percebeu que dispunha de um poder ainda maior que seu crédito. A simples ideia de que o crítico pudesse, eventualmente, num futuro indeterminado, considerar a aquisição de tal ou qual obra por conta de seu riquíssimo cliente, os marchands ficavam alucinados, e os talentos menos promissores se arvoravam da noite para o dia ao nível dos Cézanne e Murillo. Como naquela história do homem que possuía unicamente uma nota de cem mil libras esterlinas e conseguiu viver um mês inteiro em função dela sem trocá-la, a simples presença ou ausência do crítico num evento artístico passou a acarretar

consequências fulminantes. Assim que chegava a um leilão, os lances começavam a subir, e, se ele se ia embora depois de ter apenas dado uma volta rápido pela sala, as cotações caíam, enfraqueciam, desmoronavam. Quanto a suas crônicas, passaram a ser acontecimentos que os investidores esperavam com crescente ansiedade. Se falava da primeira exposição de um pintor, o pintor vendia tudo no mesmo dia; e, se nada dizia da mostra de um mestre reconhecido, os colecionadores logo se cansavam dele, revendiam-no com prejuízo ou tiravam de seus salões as telas desprezadas para as guardar em cofres blindados, à espera de se valorizarem.

As pressões começaram em breve a se exercer sobre ele. Viu-se inundado de champanhe e *fois gras*; motoristas de libré vinham buscá-lo ao volante de limusines negras; depois, houve marchands que começaram a falar de possíveis porcentagens; vários arquitetos de renome queriam construir-lhe uma casa, e vários decoradores na moda se ofereciam para ornamentá-la.

Durante várias semanas, Beyssandre obstinou-se em publicar suas crônicas, persuadido de que os pânicos e espasmos que elas provocavam acabariam necessariamente por se atenuar. Em seguida, tentou usar pseudônimos diversos — B. Drapier, Diedrich Knickerbocker, Fred Dannay, M. B. Lee, Sylvander, Ehrich Weiss, Guillaume Porter etc. —, mas foi quase pior, pois a partir daí os marchands achavam poder farejá-lo sob uma assinatura inabitual qualquer, e perturbações inexplicáveis continuaram a agitar o mercado de arte mesmo tempos depois de Beyssandre deixar completamente de escrever, o que fez mediante anúncio de página inteira em todos os jornais em que colaborara.

Os meses que se seguiram foram para ele os mais difíceis: deixou propositadamente de frequentar os leilões de arte e de comparecer aos vernissages; rodeava-se de precauções extraordinárias para visitar as galerias, mas, toda vez que sua presença incógnita era descoberta, desencadeavam-se repercussões desastrosas, e ele acabou por renunciar a todas as manifestações públicas; só ia aos ateliês; pedia ao pintor que lhe mostrasse o que considerava suas cinco melhores obras e o deixasse só diante delas durante pelo menos uma hora.

Dois anos mais tarde, visitara mais de dois mil ateliês, localizados em noventa e uma cidades de vinte e três países. O problema para ele consistia agora em reler suas notas e fazer sua escolha: num chalé nos Grisões que um dos diretores da International Hostellerie colocara amavelmente à sua disposição, pôs-se a refletir sobre a estranha incumbência que lhe haviam confiado e sobre as curiosas repercussões que dela decorriam. Foi mais ou menos por essa época, quando ante essas paisagens de glaciares, tendo por companhia apenas vacas de pesados cincerros, interrogava-se sobre o significado da arte, que a aventura de Bartlebooth lhe chegou ao conhecimento.

Foi informado por acaso, quando se preparava para acender a lareira com um número de dois anos passados da *Dernières Nouvelles de Saint-Moritz*, folha local que durante a temporada de inverno publicava duas vezes por semana os mexericos da estação: Olivia e Rémi Rorschash tinham vindo passar dez dias no Engadiner, e ambos tiveram direito a uma entrevista:

“Rémi Rorschash, quais são seus projetos atuais?”

“Contaram-me a história de um homem que deu a volta ao mundo para pintar quadros e, em seguida, os destruiu cientificamente. Acho que gostaria bastante de fazer um filme sobre isso...”

O resumo era escasso e vago, mas capaz de despertar o interesse de Beyssandre. E, quando o crítico veio a conhecê-lo com mais detalhes, o projeto do inglês lhe suscitou entusiasmo. Então, com toda a rapidez, Beyssandre tomou sua decisão: aquelas obras que seu autor queria fazer desaparecer por completo iriam constituir a joia mais preciosa da coleção mais rara do mundo.

Em princípios de abril de 1974, Bartlebooth recebeu a primeira carta de Beyssandre. Nessa época, já não podia ler senão as manchetes dos jornais, e foi Smautf que a leu para ele. O crítico ali contava com detalhes sua história e informava de que modo decidira dar às aquarelas fragmentadas em outros tantos puzzles um destino de obra de arte que o próprio autor lhes negara: enquanto durante

meses artistas do mundo inteiro e seus marchands sonhavam em colocar um de seus produtos na fabulosa coleção da Marvel Houses, seria precisamente ao único homem que não queria nem mostrar nem conservar sua obra que ele iria propor adquirir o que dela restava por dez milhões de dólares!

Bartlebooth pediu a Smautf que rasgasse a carta, devolvesse sem abrir quaisquer outras que eventualmente viessem e não recebesse seu signatário se acaso ele surgisse à porta.

Durante três meses, Beyssandre escreveu, telefonou e tocou à porta, sem nenhum resultado. Depois, a 11 de julho, foi visitar Smautf em seu quarto e encarregou-o de prevenir seu patrão de que lhe declarava guerra; se a arte, para Bartlebooth, consistia em destruir as obras que concebera, a arte, para ele, Beyssandre, consistia em preservar, custasse o que custasse, uma ou várias dessas obras, e desafiava aquele inglês obstinado a impedi-lo disso.

Bartlebooth conhecia bastante bem, nem que fosse por tê-los experimentado ele próprio, os estragos que a paixão pode exercer sobre os indivíduos mais sensatos, e sabia que o crítico decerto não falava com leviandade. A primeira das precauções seria evitar que as aquarelas reconstituídas corressem algum risco, devendo, assim, renunciar a continuar destruindo-as nos próprios locais em que outrora haviam sido pintadas. Mas isso seria conhecer mal Bartlebooth: desafiado, levou a peito o desafio, e as aquarelas, como sempre acontecera, continuaram a ser transportadas até seu lugar de origem para aí reverterem à brancura de seu nada primitivo.

Essa última fase do grande projeto sempre havia sido realizada de maneira bastante menos protocolar que as etapas precedentes. Nos primeiros anos, era às vezes o próprio Bartlebooth que, com tempo suficiente para tomar dois trens ou dois aviões, precedia a essa operação; pouco mais tarde, foi Smautf que se encarregou disso; depois, quando os locais começaram a ficar cada vez mais

distantes, passou-se por hábito a expedir as aquarelas aos correspondentes que Bartlebooth contatara *in loco* na época ou àqueles que os substituíram posteriormente; toda aquarela era acompanhada de um frasco de solvente especial, de um mapa detalhado que indicava o lugar exato onde a coisa deveria ser feita, de uma nota explicativa e de uma carta assinada por Bartlebooth, na qual solicitava ao dito correspondente a gentileza de proceder à destruição da aquarela anexa de acordo com as instruções contidas na nota explicativa e, ao terminar a operação, de lhe devolver a folha de papel restaurada em sua branca virgindade. Até o momento, a operação vinha desenrolando-se como previsto, e Bartlebooth recebia, dez ou quinze dias depois, a folha de papel branca, e jamais lhe viera a ideia de que alguém pudesse fingir que destruíra a aquarela e lhe enviasse uma outra folha, do que, no entanto, passou a assegurar-se mandando verificar se todas as folhas — especialmente fabricadas para ele — traziam sua filigrana e as marcas ínfimas dos recortes de Winckler.

Para fazer face ao ataque de Beyssandre, Bartlebooth imaginou várias soluções. A mais eficaz certamente seria confiar a destruição das aquarelas a um homem de confiança, que seria escoltado por guarda-costas. Mas onde achar um homem de confiança, diante do poder quase ilimitado de que dispunha o crítico? Bartlebooth só tinha confiança em Smautf, e Smautf era velho demais; além disso, o milionário, que, para a consecução de seu projeto, havia ao longo de cinquenta anos transferido pouco a pouco seu patrimônio a seus procuradores, já não teria nem mesmo os meios de assegurar a seu velho servidor uma proteção de tal forma onerosa.

Depois de hesitar muito tempo, Bartlebooth mandou chamar Rorschash. Ninguém sabe de que modo conseguiu obter sua colaboração, mas, em todo caso, foi por intermédio do produtor que pôde confiar a operadores de televisão que partiam para filmar no oceano Índico, no mar Vermelho ou no golfo Pérsico o encargo de

destruir suas aquarelas segundo o protocolo habitual e de registrar essa destruição.

Durante vários meses, o sistema funcionou sem grandes tropeços. O operador, na véspera da partida, recebia a aquarela a ser destruída e uma caixa selada que continha cento e vinte metros de película reversível, isto é, cuja revelação dava uma cópia original sem passar pela fase intermediária do negativo. Smautf e Kléber iam esperar no aeroporto a volta do *cameraman*, que lhes devolvia a aquarela novamente branca e a película filmada, a qual levavam em seguida a um laboratório. Naquela noite mesmo ou o mais tardar no dia seguinte, Bartlebooth podia assistir ao filme num projetor de dezesseis milímetros instalado no quarto de vestir. A seguir, mandava queimá-lo.

Vários incidentes que dificilmente poderiam passar por coincidências demonstraram que Beyssandre não desistira. Teria sido ele certamente quem organizara o assalto ao apartamento de Robert Cravennat, o preparador de química que, depois do acidente de Morellet em 1960, procedia à reaquarelização dos puzzles, e o princípio de incêndio criminoso que quase devastou o ateliê de Guyomard. Bartlebooth, cuja vista declinava cada vez mais, estava cada vez mais atrasado, e Cravennat não tinha nenhum puzzle consigo naquela semana; quanto a Guyomard, ele próprio conseguiu extinguir o foco do incêndio — trapos embebidos em querosene — antes que o autor do atentado pudesse se aproveitar da situação para roubar a aquarela que acabara de receber.

Mas isso era pouco para desencorajar Beyssandre, e há pouco menos de dois meses, a 25 de abril de 1975, na mesma semana em que Bartlebooth perdeu definitivamente a vista, o inevitável acabou acontecendo: a equipe de reportagem que tinha ido à Turquia, e cujo *cameraman* deveria deslocar-se a Trebizonda para ali proceder à destruição da quadringentésima trigésima oitava aquarela de Bartlebooth (o inglês estava então com seis meses de atraso em seu programa), não voltou de lá; dois dias mais tarde, soube-se que os quatro homens haviam morrido num inexplicável acidente de automóvel.

Bartlebooth resolveu renunciar a essas destruições rituais; os puzzles que doravante terminava não seriam mais recolados, extraídos de seus suportes de madeira e mergulhados num dissolvente do qual a folha de papel emergia inteiramente branca, mas simplesmente recolocados na caixa negra da senhora Hourcade e atirados num incinerador. Essa decisão foi ao mesmo tempo tardia e inútil, pois Bartlebooth jamais iria terminar o puzzle que começara naquela semana.

Alguns dias depois, Smautf leu num jornal que a Marvel Houses International, filial da Marvel Houses Incorporated e da International Hostellerie, apresentava seu balanço. Novos cálculos haviam demonstrado que, levando-se em conta o aumento dos custos de construção, a amortização dos vinte e quatro parques culturais demandaria não quatro anos e oito meses, e nem mesmo cinco anos e três meses, mas seis anos e dois meses; os principais comanditários, amedrontados, haviam retirado suas aplicações para empregá-las num gigantesco projeto de reboque de icebergs. O programa das Marvel Houses ficara suspenso *sine die*. De Beyssandre ninguém mais tivera notícias.

CAPÍTULO LXXXVIII

ALTAMONT, 5

No grande salão dos Altamont, dois garçons dão os últimos retoques aos preparativos da recepção. Um deles, um preto atlético que está usando com negligente desleixo uma libré Luís XV — casaca e calções de finas riscas verdes, meias verdes de algodão, sapatos com fivelas de prata —, ergue, sem esforço aparente, um sofá de três lugares, de madeira laqueada vermelha-escura, decorado com folhagens estilizadas e incrustações de madrepérola e com almofadas de chintz; o outro, um mordomo de tez amarelada, pomo de adão proeminente, vestido com um terno preto um tanto ou quanto grande demais para ele, coloca sobre um comprido bufê de tampo de mármore, posto junto à parede da direita, várias bandejas de prata folheada cobertas de pequenos sanduíches de língua defumada, ovas de salmão, carne dos Grisões, enguia defumada, pontas de aspargos etc.

Na parede acima do bufê, estão dois quadros assinados por J. T. Maston, pintor de gênero de origem inglesa que viveu muito tempo na América Central e desfrutou notoriedade no princípio do século: o primeiro, intitulado *O boticário*, representa um homem de sobrecasaca esverdeada, careca, o nariz acavalado por um pincenê, a testa afligida por enorme verruga, nos fundos de uma botica sombria, repleta de grandes potes cilíndricos, parecendo decifrar com extrema dificuldade uma receita; o segundo, *O naturalista*, mostra um homem magro, seco, de atitude enérgica, barba aparada à americana, ou seja, brotando amplamente por baixo do queixo. De pé, braços cruzados, observa um pequeno esquilo que se debate numa teia de aranha de malhas cerradas, estendida entre dois tulipeiros gigantescos, tecida por um bicho

enorme e asqueroso, grande como um ovo de pombo e dotado de patas imensas.

Na parede da esquerda, sobre o consolo de uma lareira de mármore estriado, dois abajures, de bases feitas de cápsulas de obuses de cobre amarelo, enquadram uma alta redoma de vidro, a qual protege um buquê de flores em que cada pétala é uma fina folha de ouro.

Sobre quase todo o comprimento da parede do fundo está suspensa uma tapeçaria bastante deteriorada, de cores extintas por completo. Representa muito presumivelmente os Reis Magos; três personagens, um ajoelhado, os dois outros de pé, dos quais apenas um permaneceu mais ou menos intacto; está vestido com longa túnica de mangas fendidas, traz uma espada à cinta e tem na mão esquerda uma espécie de caixa de confeitos; seus cabelos são negros, e tem na cabeça um curioso chapéu ornado com um medalhão, o qual parece ao mesmo tempo uma boina, um tricórnio, uma coroa e um barrete.

Em primeiro plano, um pouco à direita, de viés em relação à janela, Véronique Altamont está sentada a uma escrivaninha forrada de couro e adornada de arabescos dourados, sobre a qual estão empilhadas várias obras: um romance de Georges Bernanos, *A alegria*; *A cidade dos anões*, livro para crianças, em cuja capa se veem algumas casas em miniatura, um corpo de bombeiros, a prefeitura com seu relógio e criancinhas de olhos arregalados e faces cobertas de sardas, às quais uns anões de longas barbas servem torradas com manteiga e grandes copos de leite; o *Dicionário de abreviações francesas e latinas utilizadas na Idade Média*, de Espingole, e os *Exercícios de diplomática e paleografia medieval*, de Toustain e Tassin, abertos em dois fac-símiles de textos medievais: na página à esquerda, um contrato de locação típico

*Connue chose soit à tous ceuz qui ces lettres varront et oiront
que li ceuz de Menoalville doit a ceuz di Leglise Dauteri trois sols*

de tolois à randre chascun an a dict terme...

e, na página à direita, um extrato da *História verídica de Filêmon e Báucis, de Garin de Garlande*; trata-se de uma adaptação bastante livre da lenda contada por Ovídio, na qual o autor, um monge de Valenciennes que viveu no século XII, imagina que Zeus e Mercúrio não se contentaram em provocar um dilúvio para inundar os frígios, que lhes haviam recusado hospitalidade, mas também lhes enviaram legiões de animais ferozes, os quais, de volta à sua cabana transformada em templo, Filêmon descreve a Báucis:

Vi trezentos e nove pelicanos; seis mil e dezesseis pássaros selêucidas, marchando em formação e devorando os gafanhotos entre os trigais; e cinamolgos, argátilos, caprimulgos, tinúnculos, crotenotários, até mesmo, afirmo, onocrótalos com suas grandes goelas; estinfálios, harpias, panteras, dórcades, cemades, cinocéfalos, sátiros, cartassônios, tarandas, uros, mónopos, péfagos, calitriquídeos, cercopitecos, bisões, musímones, bituros, ofiros, estriges, grifas.

Em meio a esses livros, encontra-se uma pasta de lona forte, de cor escura, fechada por dois elásticos, munida de etiqueta retangular autoadesiva na qual foi escrito à mão, caprichosamente, o seguinte título:

Memórias

para servir à história de minha própria

Infância

por Véronique Marceline Gilberte Gardel-Altamont

Véronique é uma jovem de dezesseis anos, grande demais para sua idade, de tez muito pálida, cabelos extremamente louros, fisionomia desagradável, de ar um tanto carrancudo; traja um vestido branco comprido de mangas rendadas, cuja gola bastante aberta deixa ver seus ombros de clavículas salientes. Examina com

toda a atenção uma fotografia de pequeno formato, amassada e partida, que mostra duas dançarinas, uma das quais não é outra senão a senhora Altamont, vinte e cinco anos mais moça: fazem exercícios na barra sob a direção do professor, um homem magro, de cabeça de pássaro, olhos ardentes, pescoço esgalgado, mãos ossudas, pés descalços, peito nu, vestido apenas com um calção comprido e um grande xale de tricô que lhe cai nos ombros e segurando na mão esquerda uma longa bengala de castão de prata.

A senhora Altamont — cujo nome de solteira era Blanche Gardel — aos dezenove anos era dançarina de um grupo que se chamava Ballets Frère, fundado e mantido, não por dois irmãos, mas por dois primos: Jean-Jacques Frère, que fazia as vezes de diretor comercial, discutia os contratos e organizava as turnês, e Maximilien Riccetti, cujo nome verdadeiro era Max Riquet, diretor artístico, coreógrafo e principal bailarino. A trupe, fiel à mais pura das puras tradições clássicas — *tutu*, pontas, *entrechats*, *jeté-battus*, *Giselle*, *Lago dos cisnes*, *pas de deux* e *suite en blanc* — apresentava-se nos festivais de subúrbio — Noites Musicais de Chatou, Sábados Artísticos de La Hacquinière, Son et Lumière d'Arpajon, Festival de Livry-Gargan etc. — e nos colégios, onde, titulares de irrisória subvenção do Ministério da Educação, os Ballets Frère iniciavam os alunos mais velhos na arte da dança fazendo no salão de ginástica ou no refeitório demonstrações que Jean-Jacques pontilhava aqui e ali de comentários bocós temperados com trocadilhos e subentendidos vulgares.

Jean-Jacques Frère era um homenzinho barrigudo e piadista que se contentava de bom grado com aquela vida mais ou menos medíocre que lhe dava toda a chance de beliscar as nádegas das dançarinas e deitar os olhos nas alunas. Mas Riccetti tinha outras aspirações e ardia por dar ao mundo a prova de seu talento excepcional. Então, dizia a Blanche, de quem estava quase tão apaixonado quanto o era de si mesmo, a glória merecida cairia sobre eles, e se tornariam o mais belo par de bailarinos que já existiu.

A ocasião tão esperada apresentou-se num dia de novembro de 1949: o conde Della Marsa, mecenas veneziano apaixonado pelo balé, resolveu financiar a criação, no próximo Festival Internacional de Saint-Jean-de-Luz, de *Vertigens de Psique*, fantasia-bufa à maneira de Lulli, por René Becquerloux (corria o boato de que sob esse nome se ocultava o próprio conde), e confiou sua realização ao Ballets Frère, que tivera ocasião de aplaudir um ano antes nas Horas Musicais de Moret-sur-Loing.

Algumas semanas mais tarde, Blanche descobriu que estava grávida e que o nascimento da criança coincidiria, alguns dias a mais ou a menos, com a data da abertura do festival. A única solução era abortar; mas, quando o anunciou a Riccetti, o dançarino teve indescritível ataque de fúria, e lhe proibiu sacrificar em proveito de uma simples noite de glória o ser insubstituível que ela lhe iria dar.

Blanche hesitou. Estava ardorosamente ligada ao bailarino, e esse amor se nutria dos sonhos de grandeza que tinham em comum; mas entre uma criança que jamais desejou e que haveria sempre tempo no futuro para fazer e o papel com que sempre sonhara, a opção era clara; pediu a opinião de Jean-Jacques Frère, por quem, a despeito de sua vulgaridade, sentia verdadeira afeição e que, ela sabia, no fundo também gostava muito dela; sem pender nem para um lado nem para o outro, o diretor da trupe produziu algumas alusões escabrosas às fazedoras de anjos que trabalhavam com uma agulha de tricô e um ramo de salsa em cima de mesas de cozinha cobertas com linóleo xadrez e recomendou-lhe ir pelo menos à Suíça, à Grã-Bretanha ou à Dinamarca, onde certas clínicas particulares praticavam a interrupção voluntária da gravidez em condições menos traumáticas. Foi assim que Blanche resolveu buscar ajuda e conselho junto a um de seus amigos de infância, que morava então na Inglaterra. Era Cyrille Altamont, o qual, recentemente saído da Escola Nacional de Administração, fazia um estágio na embaixada da França em Londres.

Cyrille era dez anos mais velho que Blanche. Os pais de ambos tinham suas casas de campo em Neauphle-le-Château, e, meninos, antes da guerra, Blanche e Cyrille ali haviam passado longas férias alegres e felizes, em meio a enxurradas de primos e primas, crianças de Paris bem penteadinhas e estudiosas, que reaprendiam a subir nas árvores, a sorver ovos e a ir à granja buscar leite e queijo branco mal saído das fôrmas.

Blanche era das mais novas, e Cyrille, dos mais velhos; em fins de setembro, quando, à véspera de se separarem para mais um ano de escola, as crianças ofereciam aos adultos uma festa que haviam preparado no maior segredo durante quinze dias, Blanche fazia papel de pequena bailarina, e Cyrille a acompanhava no violino.

A guerra interrompeu esses fastos infantis. Quando Blanche e Cyrille voltaram a se encontrar, ela se transformara numa jovem magnífica de dezesseis anos, da qual agora ninguém ousava puxar as tranças, e ele, num tenentinho efêmero mas aureolado de glória: fora bater-se nas Ardenas e passara ao mesmo tempo nos vestibulares da Politécnica e da Escola Nacional de Administração. Nos três anos que se seguiram, levou-a várias vezes para dançar e lhe fez uma corte assídua mas inútil, pois ela não cessou de dedicar uma paixão muda pelos três bailarinos-estrelas do Ballets de Paris — Jean Babilée, Jean Guélis e Roland Petit — senão para cair nos braços de Maximilien Riccetti.

Cyrille reconheceu sem dificuldades que Blanche tinha razão em querer abortar e ofereceu-lhe ajuda. Dois dias depois, de manhã, após uma consulta puramente formal com um médico da Harley Street, junto ao qual Cyrille se fez passar por marido de Blanche, o jovem alto funcionário conduziu a dançarina a uma clínica na zona norte da cidade, um chalé que se parecia com todos os outros chalés que o rodeavam. Veio buscá-la, conforme combinaram, no dia seguinte pela manhã e acompanhou-a à Victoria Station, onde ela tomou o trem de volta a Paris.

Blanche telefonou-lhe no meio da noite, suplicando-lhe que viesse em seu socorro. Ao chegar em casa, ela encontrou, sentados em torno da mesa da sala de jantar, esvaziando uma garrafa de calvados, Jean-Jacques Frère e dois investigadores de polícia;

informaram-na de que Maximilien se enforcara na véspera. Num curto bilhete que deixara para explicar seu gesto, escreveu que jamais poderia suportar a ideia de Blanche haver recusado ter um filho seu.

Blanche Gardel casou-se com Cyrille Altamont um ano e meio mais tarde, em abril de 1951. Em maio, mudaram-se para a rua Simon-Crubellier. Mas na realidade Cyrille jamais ali habitou, pois, algumas semanas após, foi nomeado para Genebra e passou a morar lá. Depois disso, só tem voltado a Paris em viagens muito curtas, durante as quais prefere ficar num hotel.

Véronique nasceu em 1959, e é antes de mais nada para explicar seu próprio nascimento que, por volta dos oito ou nove anos, começou suas indagações a respeito dos pais. Na idade em que as crianças fantasiam que são filhos abandonados, príncipes ou princesas trocados no berço, bebê abandonado à porta de um convento e recolhido por forasteiros ou ciganos, ela inventou histórias rocambolescas para explicar por que a mãe trazia perpetuamente enrolada em torno do pulso e da mão esquerda uma estreita faixa de gaze preta e quem era esse homem sempre ausente que se dizia seu pai e que ela odiava com tanta força que, durante anos e anos, riscava sistematicamente em sua identidade escolar e em todos os seus cadernos o nome Altamont para substituí-lo pelo de sua mãe.

Então, com obstinação próxima do fascínio, com minuciosidade maníaca e dolorosa, quis reconstituir a história de sua família. A mãe, um dia, respondendo enfim à sua pergunta, disse-lhe que conservava aquela faixa de pano em sinal de luto, em memória de um homem que significara muito para ela. Véronique imaginou que era filha desse homem e que Altamont punia sua mãe por ter amado outro antes dele. Mais tarde, encontrou, marcando a página 73 de *A idade da razão*, a fotografia da mãe a exercitar-se na barra com outra bailarina sob a direção de Maximilien e concluiu que era

aquele seu verdadeiro pai. Nesse dia, abriu uma pasta nova e resolveu nela arquivar secretamente tudo o que dissesse respeito à sua história e à de seus pais, passando a remexer sistematicamente em todos os armários e gavetas da mãe. Tudo ali estava sempre muito bem-arrumado, e nenhum traço parecia ter subsistido de sua vida de bailarina. Contudo, um dia, sob maços bem empilhados de faturas e recibos, Véronique acabou por descobrir algumas cartas antigas, de colegas de colégio, primos, primas, amigas perdidas de vista havia muitos anos, que evocavam lembranças de férias, excursões de bicicleta, piqueniques, banhos de mar, bailes à fantasia, espetáculos no Teatro da Criança. De outra vez, foi um programa dos Ballets Frère, para a Festa dos Pais de Alunos do Liceu Hoche de Versalhes, anunciando um extrato de *Copélia* dançado por Maximilien Riccetti e Blanche Gardel. De outra vez ainda, passando férias em casa de sua avó materna, não em Neauphle, que havia muito tempo já tinha sido vendida, mas em Grimaud, na Côte d'Azur, encontrou no sótão uma caixa com a etiqueta *A pequena bailarina*; nela, havia um filme de sessenta metros, rodado com uma Pathé Baby, e, quando conseguiu projetá-lo, Véronique viu sua mãe, menina ainda, de *tutu*, acompanhada ao violino por um palerma coberto de borbulhas no qual pôde, no entanto, reconhecer Cyrille. Por fim, há alguns meses, num dia de novembro de 1974, encontrou no cesto de papéis da mãe uma carta de Cyrille e, ao lê-la, ficou sabendo que Maximilien morrera dez anos antes de ela nascer, e a verdade era exatamente o contrário do que supunha:

“Estava em Londres há alguns dias e não resisti ao desejo de fazer uma visita ao longínquo subúrbio aonde há quase exatamente vinte e cinco anos te levei. A clínica ainda está lá, Crescent Gardens, 130, mas é hoje um prédio de três andares, mais para o moderno. O resto da paisagem praticamente não mudou em relação à lembrança que dela guardei. Revivi o dia que passei naquele bairro distante enquanto te operavam. Jamais te contei como foi: queria vir te ver no fim da tarde, quando despertasses; não valia a pena voltar para Londres,

melhor seria ficar nas imediações mesmo se fosse o caso de perder algumas horas num *pub* ou num cinema. Eram apenas dez horas da manhã quando lá te deixei. Errei durante boa meia hora pelas ruas ladeadas de *semi-detached cottages* de tal forma idênticos uns aos outros que até podíamos imaginar que só havia um deles a refletir-se num gigantesco jogo de espelhos: as mesmas portas pintadas de verde-escuro, com suas aldravas de cobre bem polidas e seus capachos, as mesmas cortininhas de renda de plástico nas *bow-windows*, os mesmos vasos de aspidistras na janela da varanda. Por fim consegui encontrar o que, sem dúvida, seria o centro comercial: algumas lojas aparentemente desertas, um Woolworth's, um cinema que evidentemente se chamava The Odeon e um *pub* orgulhosamente batizado Unicorn and Castle, infelizmente fechado. Fui sentar-me no único lugar que me parecia dar sinais de vida, uma espécie de *milk bar*, instalado num comprido furgão de madeira e mantido por três velhinhas. Ali me serviram um chá infecto e torradas sem manteiga — eu recusara a margarina — com uma geleia de laranjas que tinha gosto de lata.

“Em seguida, comprei jornais e fui lê-los numa pracinha, ao lado de uma estátua que representava um senhor de ar irônico, sentado, de pernas cruzadas, tendo na mão esquerda uma folha de papel — quero dizer, de pedra — que se enrolava bastante sobre si mesma em ambas as pontas, e na mão direita uma pena de ganso; fez-me pensar em Voltaire, e deduzi daí que fosse Pope; mas tratava-se de certo William Warburton, 1698-1779, homem de letras e prelado, autor, conforme especificava a inscrição gravada na base, de uma *Demonstração da missão divina de Moisés*.

“Por volta do meio-dia, o *pub* enfim abriu suas portas, e lá fui beber umas cervejas e comer uns sanduíches de patê de anchovas e de queijo Chester. Ali fiquei até cerca das duas horas, sentado no bar, o copo à frente do nariz, ao lado de dois cunhados, ambos funcionários municipais: um era auxiliar de contador na companhia de gás, o outro, chefe de seção do serviço de aposentadorias e pensões. Devoravam uma espécie

de ensopado um tanto repugnante e contavam com espantoso sotaque *cockney* uma interminável história de família em que intervinham uma irmã que morava no Canadá, uma sobrinha enfermeira no Egito, outra casada em Nottingham, um enigmático O'Brien de prenome Bobby e uma mrs. Bridgett que tinha uma pensão familiar em Margate, na embocadura do Tâmis.

“Às duas horas, saí do *pub* para entrar no cinema; lembro-me de que havia dois longas-metragens no programa, além de documentários, atualidades e desenhos animados. Já me esqueci do título dos filmes; eram insípidos tanto um quanto outro; o primeiro, uma enésima história de oficiais da RAF que fugiam de um campo de prisioneiros cavando um túnel; o segundo pretendia ser uma comédia; a ação transcorria no século XIX, e no início aparecia um homem gordo e rico que sofria de gota a recusar a um jovem franzino a mão de sua filha porque o dito jovem franzino era pobre e sem futuro. Continuo sem saber como o jovem franzino fez para ficar rico e provar a seu futuro sogro que era mais inteligente do que parecia, já que adormeci nos primeiros quinze minutos. Fui despertado quase brutalmente por duas lanterninhas. As luzes estavam acesas, e eu era o último espectador. Completamente aturdido, não compreendi uma palavra do que as lanterninhas me gritavam e somente ao chegar à rua me dei conta de que esquecera os jornais, o casaco, o guarda-chuva e as luvas. Por sorte, uma delas veio atrás de mim com tudo na mão.

“Escurecera. Eram cinco e meia da tarde. Caía uma chuvinha fina. Voltei à clínica mas não me deixaram ver-te. Disseram-me apenas que tudo havia transcorrido bem, que estavas dormindo e que eu devia vir buscar-te na manhã seguinte às onze horas.

“Tomei o ônibus de volta para Londres, passando por aqueles subúrbios imensos e sem alma, por aqueles milhares e milhares de *home sweet homes* em que milhares e milhares de homens e mulheres mal chegados de suas fábricas e escritórios erguiam ao mesmo tempo o *tea-cosy* de seus bules de chá, enchiam as chávenas, regavam-nas com uma gotinha de leite, apanhavam

com a ponta dos dedos a torrada que acabava de saltar da torradeira automática e lhe passavam margarina. Eu experimentava um sentimento de irreabilidade total, como se estivesse em outro planeta, em outro mundo, enchumaçado, brumoso, úmido, atravessado por luzes de um amarelo quase alaranjado. E de repente comecei a pensar em ti, no que estava acontecendo contigo, e nessa ironia cruel que fez com que, para ajudar-te a suprimir esse filho que não era meu, brincássemos por algumas horas de marido e mulher, dizendo, não que eras a senhora Altamont, mas que eu era o senhor Gardel.

“Eram sete e meia quando o ônibus chegou a Charing Cross, seu ponto final. Tomei um uísque num *pub* chamado The Greens e depois entrei de novo num cinema. Dessa vez, vi um filme de que me havias falado, *Os sapatinhos vermelhos*, de Michael Powell, com Moira Shearer e coreografia de Léonide Massine; não me lembro mais do enredo, mas apenas de um dos balés, em que um jornal atirado ao chão e levado pelo vento se transforma num inquietante bailarino. Saí do cinema por volta das dez horas. Eu, que praticamente não bebo álcool e que me basta um copo para ficar doente, senti uma vontade irresistível de me embriagar.

“Entre num *pub* que se chamava The Donkey in Trousers. A insígnia representava um burrico com as quatro patas presas numa espécie de perneiras de pano brancas com pintas vermelhas. Pensei que isso existisse apenas na ilha de Ré, mas sem dúvida havia também em alguma parte da Inglaterra um costume análogo. O rabo do burro era um cordel trançado, e a legenda explicava de que modo a cauda podia servir de barômetro:

<i>If tail is dry</i>	<i>Fine</i>
<i>If tail is wet</i>	<i>Rain</i>
<i>If tail moves</i>	<i>Windy</i>
<i>If tail cannot be seen</i>	<i>Fog</i>
<i>If tail is froze?!</i>	<i>Cold</i>

“O *pub* estava lotado. Acabei encontrando um lugar numa mesa parcialmente ocupada por um casal extraordinário: um homem, já velho, de corpulência gigantesca, testa imensa, cabeça poderosa aureolada por abundante cabeleira branca, e uma mulher de uns trinta anos, com algo de eslavo e, ao mesmo tempo, asiático na fisionomia, maçãs do rosto largas, olhos estreitos e cabelos de um louro ruivo presos em trança ao redor da cabeça. Estava em silêncio e pousava frequentemente a mão sobre a do companheiro, como para o impedir de se encolerizar. Ele falava sem parar, com ligeiro sotaque, que não consegui identificar; não terminava as frases, interrompendo-as o tempo todo com um ‘bom’, ‘então’, ‘aí’, ‘ou melhor’, ‘e depois’, sem deixar um só instante de engolfar quantidades enormes de alimentos e bebidas, levantando-se a cada cinco minutos e furando caminho até o balcão para de lá trazer pratos de sanduíches, pacotes de batatas fritas, salsichas, salgadinhos, pickles, porções de torta de maçã e canecos de cerveja preta, os quais engolia de um trago.

“Não custou a me dirigir a palavra, e começamos a beber juntos, a conversar sobre tudo e sobre nada, a guerra, Londres, Paris, a cerveja, música, os trens noturnos, a beleza, a dança, o nevoeiro, a vida. Creio mesmo que lhe tentei contar tua história. Sua companheira não dizia nada. De quando em quando, sorria para ele; o resto do tempo deixava o olhar passear ao léu pelo bar enfumaçado, bebendo em pequenos goles seu gim *pink* e acendendo um após outro cigarros de ponteira dourada que esmagava em seguida num cinzeiro de publicidade oferecido pelo uísque Antiquarian.

“Rapidamente, sem dúvida, perdi a noção da hora e do lugar. Tudo se tornou como um zumbido confuso pontilhado de golpes surdos, exclamações, risos e cochichos. Depois, de repente, reabrindo os olhos, vi que me tinham posto de pé, que tinha o casaco jogado nos ombros, o guarda-chuva na mão. O *pub* estava quase completamente vazio. O dono fumava um charuto

na soleira da porta. Uma empregada fazia a limpeza atirando serragem no chão. A mulher havia vestido um espesso casaco de pele, e o homem enfiava com a ajuda de um garçom um enorme casacão com gola de lontra. De súbito, voltou-se num só movimento do corpo para mim e lançou-me numa voz quase tonitruante: ‘A vida, meu jovem, é uma mulher deitada, de peitos enormes e juntinhos, com uma barrigona lisa e macia entre as ancas salientes, braços esbeltos, coxas roliças e olhos semicerrados, que em sua provocação magnífica e mordaz exige nosso mais ardente fervor’.

“Como fiz para voltar a casa, tirar a roupa, estender-me na cama? Não me lembro de nada. Quando despertei, algumas horas depois, para vir te buscar, percebi que todas as luzes tinham ficado acesas e que a água do chuveiro havia corrido a noite inteira. Mas guardo a lembrança intacta daquele casal, e das últimas palavras que esse homem me disse, e todas as vezes revejo o brilho de seus olhos naquele momento, e penso em tudo o que ocorreu algumas horas mais tarde, e no pesadelo em que se transformaram nossas duas existências.

“A partir de então, construístes tua vida sobre o ódio e o ruminar da ilusão de tua felicidade sacrificada. A vida inteira irás me castigar por te haver ajudado a fazer o que querias fazer e terias feito de qualquer maneira, mesmo sem minha ajuda; a vida inteira atribuirás a mim o fracasso desse amor, o fracasso da vida que esse bailarino inchado de pretensão teria implacavelmente arrasado em proveito exclusivo de sua miserável gloriola. A vida inteira irás representar a comédia do remorso, da mulher pura atormentada em sonhos pelo homem que ela arrastou ao suicídio, como representarás para ti mesma a bela história do modelo de mulher sofredora, a esposa abandonada pelo alto funcionário volúvel, a mãe irrepreensível que dá à filha uma educação magnífica subtraindo-a à influência nociva do pai. Pois só me deste essa criança para me condenar ainda mais por ter ajudado a eliminar a outra, e educa-te-a no ódio contra mim, proibindo-me de vê-la, de falar-lhe, de amá-la.

“Eu te queria para mulher e queria um filho teu. Não tive nem uma coisa nem outra, e esta situação perdura há tanto tempo, que deixei de perguntar a mim mesmo se é no ódio ou no amor que encontramos a força de continuar esta vida de mentiras, se é de um ou de outro que extraímos a energia formidável que nos permite continuar a sofrer, e a esperar”.

CAPÍTULO LXXXIX

MOREAU, 5

Quando a senhora Moreau começou a se sentir incapacitada, pediu à senhora Trévins que viesse morar com ela e acomodou-a no quarto que Fleury decorara para toucador rococó cheio de cortinas vaporosas, fazendas de seda violeta estampadas de grandes folhagens, toalhinhas de renda, candelabros espiralados e laranjeiras anãs, com uma estatueta de alabastro que mostra um menino vestido de zagal de pastoreia, tendo nas mãos um passarinho.

Restam ainda desses esplendores uma natureza-morta representando um alaúde sobre uma mesa: o alaúde está voltado para cima, em plena luz, enquanto sob a mesa, quase afogado na sombra, se distingue seu negro estojo emborcado; uma estante de madeira dourada, exaustivamente trabalhada, trazendo o sinete controverso de Hugues Sambin, arquiteto e ebanista de Dijon do século XVI; e três grandes fotografias, coloridas a mão, datando da Guerra Russo-japonesa: a primeira representa o encouraçado *Pobieda*, orgulho da frota russa, posto fora de combate por uma mina submarina japonesa em frente a Porto Artur, em 13 de abril de 1904; em dístico, quatro dos chefes militares russos: o almirante Makhárov, comandante-chefe da frota russa no Extremo Oriente, o general Kuropátkin, generalíssimo das tropas russas no Extremo Oriente, o general Stoessel, comandante militar de Porto Artur, e o general Pflug, chefe do Estado-Maior das tropas russas no Extremo Oriente; a segunda foto, que lhe faz parêla, representa o cruzador couraçado japonês *Asama*, construído pelos estaleiros Armstrong, tendo, em dísticos, o almirante Yamamoto, ministro da Marinha, o almirante Togo, o “Nelson japonês”, comandante-chefe da esquadra

japonesa em frente a Porto Artur, o general Kodama, o “Kitchener do Japão”, comandante-chefe do Exército japonês, e o general visconde Tazo-Katsura, primeiro-ministro. A terceira fotografia representa um campo militar russo nas imediações de Mukden: é noite; diante de cada tenda, os soldados estão sentados com os pés enfiados em bacias de água morna; no centro, numa tenda mais alta, drapejada em forma de quiosque e guardada por dois cossacos, um oficial indubitavelmente superior estuda nos mapas do Estado-Maior abarrotados de alfinetes as batalhas que estão por vir.

O resto do quarto está mobiliado à maneira moderna: a cama é um colchão de espuma metido num forro de plástico preto e posto sobre um estrado; um móvel baixo com gavetas, de madeira escura e aço polido, faz as vezes de cômoda e de mesinha de cabeceira; sobre ele, um abajur perfeitamente esférico, um relógio de pulso de mostrador digital, uma garrafa de água de Vichy dotada de rolha especial para impedir que o gás escape, um texto mimeografado de formato 21 x 27 intitulado *Normas da Associação Nacional de Fabricantes de Relógios para os materiais utilizados em relojoaria e joalheria*, uma pequena obra da coleção “Empresas”, tendo por título *Patrões e operários, um diálogo sempre possível*, e um livro de cerca de quatrocentas páginas, recoberto por uma capa de papel flamejado: é *A vida das irmãs Trévins*, de Célestine Durand-Taillefer [edição da autora, rua do Hennin, Liège (Bélgica)].

Essas irmãs Trévins seriam as cinco sobrinhas da senhora Trévins, filhas de seu irmão Daniel. O leitor inclinado a perguntar o que na vida dessas cinco mulheres teria feito com que merecessem uma biografia tão volumosa obterá a resposta já na primeira página: as cinco irmãs são quíntuplas, nascidas aos dezoito minutos do dia 14 de julho de 1943, em Abidjan, tendo sido mantidas em incubadora durante quatro meses e nunca ficaram doentes depois.

Mas o destino dessas quíntuplas ultrapassa de maneira assombrosa o próprio milagre de seu nascimento: Adelaide, depois de ter batido aos dez anos o recorde da França (categoria juniores) dos sessenta metros rasos, foi possuída, aos doze anos, pelo

demônio do circo e arrastou suas quatro irmãs para um número de acrobacia que logo se tornou famoso em toda a Europa: as Filhas do Fogo passavam através de arcos flamejantes, mudavam de trapézio ao mesmo tempo que faziam malabarismos com tochas ou rodavam bambolê sobre um arame estendido a quatro metros do chão. O incêndio do Fairyland de Hamburgo arruinou suas precoces carreiras: as companhias de seguro argumentaram que as Filhas do Fogo haviam sido a causa do sinistro e se recusavam a segurar os teatros em que elas no futuro viessem a se exhibir, mesmo depois que as moças provaram diante do tribunal ter utilizado uma chama artificial perfeitamente inofensiva, vendida na casa Ruggieri sob o nome “geleia” e especialmente destinada aos artistas de circo e aos dúbles de cinema.

Marie-Thérèse e Odile tornaram-se então dançarinas de cabaré: sua plástica impecável e sua semelhança perfeita lhes asseguraram quase instantaneamente um sucesso fulminante: viram-se as Crazy Sisters no Lido de Paris, no Cavalier’s de Estocolmo, no Naughties de Milão, no B and A de Las Vegas, na Pension Macadam de Tânger, no Star de Beirute, no Ambassadors de Londres, no Bros d’Or de Acapulco, no Nirvana de Berlim, no Monkey Jungle de Miami, no Twelve Tones de Newport e no Caribbean’s de Barbados, onde encontraram dois homens de peso que se embeaçaram por elas a ponto de desposá-las ato contínuo: Marie-Thérèse casou-se com o armador canadense Michel Wilker, trineto de um concorrente infeliz de Dumont d’Urville, e Odile, com um industrial americano, Faber McCork, o rei da salsicha dietética.

As duas divorciaram-se no ano seguinte; Marie-Thérèse, que se tornara canadense, lançou-se nos negócios e na política, fundando e dirigindo um gigantesco Movimento de Defesa do Consumidor, com tendências ecológicas e autárquicas, e ao mesmo tempo fabricando e difundindo massivamente toda uma gama de produtos manufaturados que visavam ao retorno à Natureza e à verdadeira vida macrobiótica das comunidades primitivas; cantis, iogurteiras, lona de tenda, moinhos de vento (em kit para armar), forno de lenha etc. Odile, por sua vez, regressou à França; contratada como datilografa pelo Instituto de História dos Textos, descobriu que tinha,

embora fosse inteiramente autodidata, uma queda para o latim vulgar, e durante os dez anos que se seguiram permanecia todas as tardes quatro horas mais no instituto, a fim de levantar benevolmente o texto definitivo de uma edição da *Danorum Regum Heroumque Historia* de Saxo Grammaticus, que se tornou autorizada; voltou a casar-se em seguida com um juiz inglês e empreendeu a revisão de uma edição latina, por Jheronimus Wolf e Portus, do assim chamado *Léxico* de Suidas, na qual ainda trabalhava quando foi escrita a história de sua vida.

As três outras irmãs não conheceram destinos menos impressionantes: Noëlle tornou-se o braço direito de Werner Angst, magnata alemão do aço; Roseline foi a primeira mulher a realizar sozinha a volta ao mundo, a bordo de seu iate de onze metros, o *C'est si beau*; quanto a Adelaide, que se tornara química, descobriu o método de fracionamento das enzimas que permite obter catálises “retardadas”; essa descoberta deu origem a toda uma série de patentes abundantemente utilizadas na indústria de detergentes, vernizes e tintas, após o que Adelaide, riquíssima, se dedicou ao piano e aos deficientes físicos, suas duas paixões.

Infelizmente, a biografia exemplar das cinco irmãs Trévins não resiste a um exame mais aprofundado, e o leitor que com essas aventuras já próximas do fabuloso estava ficando com a pulga atrás da orelha não tardaria em ver suas dúvidas confirmadas. Pois a senhora Trévins (a quem, diversamente da senhorita Crespi, chamam de senhora embora tenha permanecido solteira) não tem irmão nem, portanto, sobrinhas com seu sobrenome; e Célestine Durand-Taillefer não poderia residir na rua do Hennin em Liège, pois não existe rua do Hennin em Liège; em compensação, a senhora Trévins tinha uma irmã, Arlette, que foi casada com um senhor Louis Commine e teve uma filha, Lucette, que por sua vez desposou certo Robert Hennin, o qual vende cartões-postais (de coleção) na rua de Liège, em Paris (oitavo *arrondissement*).

Uma leitura mais atenta dessas vidas imaginárias permitiria, sem dúvida, detectar suas fontes e observar de que modo alguns dos acontecimentos que marcaram a história do prédio, algumas lendas ou semilendas que nele circulam a propósito deste ou daquele morador, alguns dos fios que interligam uns aos outros, acabaram emergindo do relato e lhe forneceram a estrutura. Dessa maneira, é mais provável que Marie-Thérèse, essa mulher de negócios de êxitos excepcionais, represente a senhora Moreau, de quem tem, aliás, o prenome; que Werner Angst seja Herman Fugger, o industrial alemão amigo dos Altamont, cliente de Hutting e colega da senhora Moreau; e que, graças a uma transposição significativa, Noëlle, seu braço direito, possa retratar a própria senhora Trévins; e, se é mais difícil desvendar o que se oculta por trás das outras três irmãs, não é despropositado pensar que por trás de Adelaide, essa química amiga dos deficientes, esteja Morellet, o qual perdeu três dedos fazendo uma experiência desastrosa; que por trás da Odile autodidata esteja Léon Marcia; e que por trás da navegante solitária se perfilassem silhuetas tão diversas quanto a de Bartlebooth e a de Olivia Norvell.

A senhora Trévins levou vários anos para escrever essa história, aproveitando os raros instantes de sossego que lhe deixava a senhora Moreau. Dedicou cuidado todo especial a escolher seu pseudônimo: um prenome que evoca ligeiramente alguma coisa de cultural, e um duplo sobrenome com um deles sendo de uma banalidade exemplar e com o outro fazendo lembrar uma personalidade célebre. Isso não bastou para convencer os editores, os quais não sabiam o que fazer com esse primeiro romance escrito por uma solteirona de oitenta e cinco anos. Na verdade, a senhora Trévins só tinha oitenta e dois anos, mas para os editores isso não alterava muito as coisas, e ela, desalentada, acabou por mandar imprimir um único exemplar, que dedicou a si mesma.

CAPÍTULO XC

O HALL DE ENTRADA, 2

O lado direito do hall de entrada do edifício. Ao fundo, o primeiro lance da escada; em primeiro plano, à direita, a porta do apartamento dos Marcia. Em segundo plano, por baixo de um espelho de moldura dourada no qual se reflete imperfeitamente a silhueta, vista de costas, de Ursula Sobieski de pé diante dos aposentos da porteira, uma grande arca de madeira cuja tampa revestida de veludo amarelo faz as vezes de banco. Três mulheres estão aí sentadas: a senhora Lafuente, a senhora Albin e Gertrude, que foi cozinheira da senhora Moreau.

A primeira, a mais à direita em relação a nosso olhar, é a senhora Lafuente: embora sejam quase oito horas da noite, a empregada de limpeza da senhora Beaumont ainda não terminou seu dia de trabalho. Estava de saída quando chegou o afinador de piano; a senhorita Anne fazia ginástica, a senhorita Béatrice estava no andar de cima, e a dona da casa repousava antes do jantar. Foi preciso então que a própria senhora Lafuente recebesse o afinador e mandasse o neto sentar-se lá fora na escada, com sua revistinha, para impedi-lo de recommençar as besteiras que cometera da última vez. Em seguida, a senhora Lafuente abriu a geladeira e percebeu que só restavam três iogurtes dietéticos búlgaros para o jantar, a senhorita Anne tendo deitado mão nas frutas e nas sobras de frango e de carne assada que deveriam constituir o essencial da refeição; apesar do avançado da hora, e sabendo que quase todas as casas comerciais do bairro fechavam na segunda-feira, principalmente aquelas em que de preferência costuma fazer compras, desceu às pressas para ver se comprava uns ovos, umas fatias de presunto e um quilo de cerejas na Parisienne da rua de Chazelles. Ao voltar

com a sacola, encontrou a senhora Albin, que regressava de sua visita cotidiana ao túmulo do marido, num papo animado com Gertrude no hall de entrada; como não via Gertrude já fazia alguns meses, parou para falar com ela. Porque Gertrude, que foi durante dez anos a temida cozinheira da senhora Moreau, aquela que lhe preparava as refeições monocromáticas e que toda Paris lhe invejava, acabou por ceder às propostas que lhe foram feitas, e a senhora Moreau, a qual renunciara definitivamente a seus grandes jantares, a deixou ir embora. Gertrude agora trabalha na Inglaterra. Seu patrão, lorde Ashtray, enriqueceu com a recuperação de metais não ferrosos e gasta hoje sua fortuna levando, em sua gigantesca propriedade nas imediações de Londres, Hammer Hall, uma vida de grão-senhor.

Cronistas sociais e visitantes ficavam com frequência de boca aberta diante daqueles móveis de pau-rosa estilo Regência, dos divãs de couro cuja pátina fora assegurada por oito gerações de traseiros genuinamente aristocráticos, o chão de parquê com desenhos emoldurados, os noventa e sete lacaios de libré amarelo-canário e o teto de caixotões nos quais se repete a mancheias o curioso emblema que, durante toda a vida, associou a suas atividades: uma rubra maçã trespasada no meio por um longo verme e rodeada de pequenas flamas.

Circulam as estatísticas mais desconcertantes com respeito a essa personagem: diz-se que emprega quarenta e três jardineiros em tempo integral; que tem uma quantidade tal de janelas, portas envidraçadas e espelhos em sua propriedade que destinou quatro empregados exclusivamente para cuidar deles; e que, não conseguindo mandar substituir na medida das necessidades os vidros quebrados das janelas, resolveu o problema simplesmente comprando a vidraçaria mais próxima.

Segundo alguns, possui onze mil gravatas e oitocentas e treze bengalas e é assinante de todos os jornais de língua inglesa do mundo inteiro, não para os ler, pois disso se incumbem seus oito documentalistas, mas para matar as palavras cruzadas, das quais é a tal ponto ávido que, de oito em oito dias, seu quarto é todo revestido com quadrados de palavras cruzadas especialmente

concebidas para ele pelo cruciverbetista que mais apreciava, Barton O'Brien, da *Auckland Gazette and Hemisphere*. É também fervoroso admirador do rúgbi e organizou uma equipe, que treina em segredo há vários meses, na esperança de vê-la desafiar vitoriosamente o próximo vencedor do campeonato das Cinco Nações.

Segundo outros, suas coleções e suas manias são apenas simulacros, destinados a proteger as três verdadeiras paixões de sua vida: o boxe (em Hammer Hall é que estaria treinando Melzack Wall, desafiante do título mundial de pesos-moscas); a geometria tridimensional: estaria financiando as pesquisas de um professor dedicado há vinte anos a um tratado sobre os poliedros, cujos vinte e cinco volumes estavam ainda por escrever; e, principalmente, as mantas de cavalo dos índios: já colecionara duzentas e dezoito, e todas haviam pertencido aos melhores guerreiros das melhores tribos: White-Man-Runs-Him e Rain-in-the-Face, dos crows; Hooker Jim, dos mohawks; Looking Glass, Yason e Alikut, dos nez-percés; chefe Winnemucca e Ouray-the-Arrow, dos payutes; Black Beaver e Black Horse, dos kiowas; Cochise, o grande chefe apache; Geronimo e Ka-e-ten-a, dos chericachuas; Sleeping Rabbit, Left Hand e Dull Knife, dos cheyennes; Restroom Bomber, dos Saratogas; Big Mike, dos katchinas; Crazy Turnpike, dos fudges; Satch Mouth, dos grooves; e várias dezenas de mantas sioux, entre as quais a de Touro Sentado e suas duas mulheres, Seen-by-her-Nation e Four Times, e as de Old-Man-Afraid-of-his-Horse, Young-Man-Afraid-of-his-Horse, Crazy Horse, American Horse, Iron Horse, Big Mouth, Long Hair, Roman Nose, Lone Horn e Packs-His-Drum.

É de esperar que tal personagem tivesse impressionado Gertrude. Mas a robusta cozinheira da senhora Moreau conhecera outras, e não era à toa que tinha sangue borgonhês nas veias. Ao fim de três meses de serviço e a despeito do regulamento bastante estrito que o secretário particular de lorde Ashtray lhe entregou à sua chegada, foi procurar o novo patrão. Ele estava na sala de música, onde assistia a um dos últimos ensaios da ópera cuja estreia contava oferecer a seus convidados na semana seguinte,

Assuérus, obra redescoberta de Monpou (Hippolyte). Esther e quinze coristas, inexplicavelmente vestidas de alpinistas, atacavam o coro que encerra o segundo ato

Quand Israël hors d'Égypte sortit

no momento em que Gertrude irrompeu. Sem se preocupar com a confusão que provocava, atirou o avental na cara do lorde, dizendo-lhe que os produtos que lhe entregavam eram todos asquerosos e que não estava ali para usar aquilo na cozinha.

Lorde Ashtray dava tanto valor a sua cozinheira talvez por não ter ainda praticamente experimentado sua cozinha. Para mantê-la no emprego aceitou sem hesitações que ela própria fosse fazer as compras onde bem entendesse.

Eis a razão por que Gertrude vem uma vez por semana, todas as quartas, à rua Legendre e enche uma caminhonete com manteiga, ovos de granja, leite fresco, creme de leite, verduras, aves e condimentos vários; aproveita, quando lhe sobra algum tempo, para visitar sua antiga patroa e tomar uma xícara de chá em companhia da senhora Trévins.

Não foi para fazer a feira que ela veio hoje a Paris — aliás, não poderia fazê-la numa segunda-feira —, mas para assistir ao casamento da neta, que se une em Bordéus a um subinspetor de pesos e medidas.

Gertrude está sentada entre as duas antigas vizinhas. É mulher de uns cinquenta anos, gorda, de cara avermelhada, mãos rechonchudas; traja um corpete de seda negra *moiré* e um conjunto de tweed verde que lhe assenta muito mal. Na lapela esquerda do casaco, espetou um camafeu que representa uma jovem virginal de fino perfil. Ganhou-o de presente do vice-ministro do Comércio Exterior da União Soviética, para agradecer-lhe um “jantar vermelho” especialmente concebido em sua intenção:

Ovas de salmão
Bortsch gelado
Coquetel de camarões
Carpaccio

Salada de Verona
Queijo de Edam curado
Salada de morangos, groselhas e framboesas
Charlotte de Cassis



Vodca no pimentão
Bouzy tinto

CAPÍTULO XCI

PORÕES, 5

Caves. Dos Marquiseaux.

Em primeiro plano, arrumadas num móvel compartimentado feito de perfis metálicos, caixas de champanhe trazem um rótulo colorido no qual um velho monge estende uma taça afilada a um nobre em trajes à Luís XIV acompanhado de numerosa comitiva; uma legenda minúscula especifica que se trata de dom Pérignon, adegueiro da abadia de Hautvillers, perto de Epernay, que descobrira um processo para tornar espumoso o vinho da Champanha, dando para provar a Colbert o resultado de sua invenção. Em cima, caixas de uísque Stanley's Delight: a etiqueta representa um explorador de raça branca, tendo na cabeça um capacete colonial, mas vestido com o traje nacional dos escoceses: *kilt* em que o amarelo e o vermelho predominam, longo tartã de cashmere, cinturão de couro tacheado, do qual pende uma bolsa de tecido franjado, pequeno punhal metido na meia à altura da barriga da perna; avança à frente de uma coluna de nove negros, cada qual trazendo uma caixa de Stanley's Delight, em cuja etiqueta se reproduz a mesma cena.

Por trás, no fundo, em desordem, diversos móveis e objetos que pertenceram aos pais de Caroline: uma gaiola enferrujada, um bidê portátil, uma velha bolsa de fecho cinzelado no qual se vê incrustado um topázio, uma mesa de centro, um saco de aniagem do qual transbordam vários cadernos de escola, exercícios em papel quadriculado, fichas, folhas de arquivo, cadernos de espiral, capas de papel Kraft, recortes de jornal colados em folhas soltas, cartões-postais (um deles mostra o consulado alemão em Melbourne), cartas e uns sessenta magros fascículos copiados em estêncil, intitulados

*BIBLIOGRAFIA CRÍTICA
DAS FONTES RELATIVAS À
MORTE DE ADOLF HITLER
EM SEU BUNKER
A 30 DE ABRIL DE 1945*

* *

primeira parte: França

*

por

Marcelin ÉCHARD

Ex-Chefe do Depósito

da Biblioteca Central do XVIII Arrondissement

Do gigantesco trabalho levado a efeito por Marcelin Échard nos últimos quinze anos de sua vida só este fascículo foi publicado. O autor nele examina com severidade todas as notícias de jornal, declarações, comunicados, obras publicadas etc. de língua francesa que dão notícia do suicídio de Hitler e demonstra que todos se referem a uma crença implícita baseada em despachos telegráficos de origem incerta. Os seis fascículos seguintes, que permaneceram apenas como fichas, teriam esmiuçado com o mesmo espírito crítico as fontes inglesas, americanas, russas, alemãs, italianas e outras. Depois de haver assim provado que não estava provado que Adolf Hitler (e Eva Braun) tivessem morrido em seu *bunker* a 30 de abril de 1945, o autor teria empreendido outra bibliografia, tão exaustiva quanto a primeira, dedicada aos documentos tendentes a demonstrar a sobrevivência de Hitler. Enfim, numa última obra, intitulada *O castigo de Hitler. Análise filosófica, política e ideológica*, o autor, abandonando a estrita objetividade do Bibliógrafo para assumir a vista a cavaleiro do Historiador, teria empreendido o estudo das influências decisivas dessa sobrevivência sobre a história internacional de 1945 a nossos dias, demonstrando de que modo a infiltração, nas altas esferas governamentais nacionais e supranacionais, de indivíduos imbuídos dos ideais nazistas e manipulados por Hitler (Foster Dulles, Cabot Lodge, Gromyko, Trygvie Lie, Singman Rhee, Attlee, Tito, Béria, sir Stafford Crips, Bao

Dai, McArthur, Coudé du Foresto, Schuman, Bernadotte, Evita Perón, Gary Davis, Einstein, Humphrey e Maurice Thorez, para citar somente alguns) permitira sabotar deliberadamente o espírito pacifista e conciliador definido na Conferência de Yalta e fomentar uma crise internacional, prólogo de uma Terceira Guerra Mundial, que só o sangue-frio dos Quatro Grandes conseguira evitar em fevereiro de 1951.



Quartos de despejo. O da senhora Marcia.

É um incrível amontoado de móveis, objetos e bibelôs, aparentemente ainda mais inextricável do que o existente nos fundos de sua loja.

Alguns objetos mais identificáveis emergem daqui e dali desse bricabraque: um goniômetro, espécie de transferidor de madeira articulado, que se alega ter pertencido a Nicolas Kratzer; uma *marinette* — a companheira do marujo —, agulha imantada a apontar para o norte, sustentada por duas palhinhas que boiam num frasco com água pela metade, instrumento primitivo e ancestral da verdadeira bússola, que só apareceu, munida de uma rosa dos ventos, três séculos mais tarde; uma escrivaninha de navio, de fabricação inglesa, inteiramente desmontável, apresentando um sortimento inteiro de gavetas e abas; a página de um velho herbário com vários espécimes de pilosela (pilosela-das-boticas, pilosela-alaranjada, *Hieracium pilosella*, *Hieracium aurantiacium* etc.) protegidos por uma placa de vidro; um velho frasco de mostruário para venda de amendoim, ainda pela metade, trazendo em seu corpo de vidro a inscrição “SALGADINHO APETITOSO DE REFINADO SABOR”; vários moedores de café; dezessete peixinhos de ouro marcados com inscrições em sânscrito; todo um lote de bengalas e guarda-chuvas; sifões; um cata-vento encimado por um galo bastante enferrujado; o emblema metálico de uma máquina de lavar; um pedaço de fumo de rolo antigo; várias latas de biscoito, retangulares, de tampas coloridas; numa delas, uma imitação de

Amor e Psique, de Gérard; em outra, uma festa veneziana: mascarados vestidos de marqueses e marquesas aplaudem, do balcão de um palácio profusamente iluminado, uma gôndola decorada com esmero; em primeiro plano, trepado num daqueles pilares de madeira pintados em que se amarram as embarcações, um mico contempla a cena; numa terceira, intitulada *Devaneio*, vê-se, numa paisagem de grandes árvores e gramados, um jovem casal sentado num banco de pedra; a jovem está com um vestido branco e um enorme chapéu cor-de-rosa, a cabeça apoiada sobre o ombro do companheiro, um jovem melancólico vestido com casaca cinza-escuro e camisa de babados; sobre uma cômoda, enfim, um lote inteiro de pequenos brinquedos: instrumentos de música para crianças, saxofone, vibrafone, uma bateria composta de tambor e pratos de percussão; jogos de cubos, jogos das sete famílias, anão-amarelo, cavalinhos e uma padaria de bonecas, com balcão de zinco e prateleiras de latão, sobre as quais se veem pães minúsculos em forma de coroas, bolas e bisnagas. A mulher do padeiro está por trás do balcão e devolve o troco a uma senhora acompanhada por uma menina que morde um *croissant*. À esquerda, vê-se o padeiro e o ajudante metendo broinhas na boca do forno, do qual saem chamas pintadas.

CAPÍTULO XCII

LOUVET, 3

A cozinha dos Louvet. No chão, um linóleo imita mármore esverdeado; nas paredes, um papel plastificado com motivos florais. Encostados ao longo de toda a parede da direita, estão instalados aparelhos “que ganham espaço” separados por superfícies de trabalho: pia de cozinha com triturador de lixo, placa térmica, assadeira, geladeira e congelador, máquina de lavar roupa e de lavar pratos. Baterias de caçarolas, prateleiras e armários completam essa instalação-modelo. No meio da peça, uma pequena mesa oval, rústico-espanhola, ornada de ferragens e rodeada por quatro cadeiras com assentos de palha. Sobre a mesa, um descanso de pratos de faiança decorada, representando o veleiro de três mastros *Henriette*, comandado pelo capitão Louis Guion, entrando no porto de Marselha (segundo uma aquarela original de Antoine Roux pai, 1818), e duas fotografias, em dupla moldura de couro: numa, aparece um velho prelado dando seu anel para beijar a uma mulher muito bonita, vestida como camponesa de Greuze e ajoelhada a seus pés; a outra, um pequeno retrato sépia, mostra um jovem capitão com uniforme da Guerra Hispano-americana, de olhos graves e cândidos, encimados por altas e finas sobancelhas, e boca sensível de lábios fortes sob negro bigode sedoso.

Há alguns anos, os Louvet deram em casa uma grande festa e fizeram tal balbúrdia que, por volta das três da manhã, a senhora Trévins, a senhora Altamont, a senhora Beaumont e até a senhora Marcia, a qual de hábito se mostrava indiferente a esse gênero de coisas, depois de haverem batido em vão à porta dos farristas, acabaram telefonando à polícia. Dois guardas foram enviados ao

local, onde esperaram a chegada de um serralheiro juramentado, que logo lhes abriu a porta.

Foi na cozinha que se descobriu o grosso dos convidados, cerca de uma dezena, que improvisavam um concerto de música contemporânea sob a direção do dono da casa. Este, vestido com roupão de riscas verdes e cinzentas, os pés metidos em babuchas de couro, uma cúpula de abajur cônica à guisa de chapéu, estava empoleirado sobre a palha da cadeira e marcava o ritmo, o braço esquerdo erguido, o indicador direito espetado junto aos lábios, e repetindo a bufar de rir, a quase cada segundo e meio: “*qui va piano va sano, qui va sano va piano, qui va piano va sano, qui va sano va piano*” etc.

Afundados num sofá que não tinha a menor razão para estar naquele local, ou espojados em almofadas, os intérpretes seguiam as mímicas do regente, fosse batendo sobre diversos utensílios de cozinha com garfos, facas e conchas, fosse produzindo com a boca sons imitativos de instrumentos. Os ruídos mais exasperantes eram emitidos pela senhora Louvet, a qual, sentada em meio a verdadeiro charco, batia uma contra a outra duas garrafas de sidra arrolhadas, até uma ou outra das rolhas saltar sozinha. Dois convidados, aparentemente indiferentes à regência de Louvet, participavam do concerto à sua maneira; um fazia funcionar sem descanso uma caixa de surpresas, esse brinquedo em que a cabeça de um polichinelo montada em poderosa mola salta com força do cubo de madeira dentro do qual está comprimida; o outro lambia o mais ruidosamente possível um prato fundo cheio de requeijão cremoso.

O resto do apartamento estava praticamente vazio. Não havia ninguém na sala de estar, onde um disco de Françoise Hardy (*C'est à l'amour auquel je pense*) continuava girando no prato da eletrola. Na entrada, aconchegado num montão de casacos e capas de chuva, um menino de uns dez anos dormia profundamente, tendo ainda nas mãos o volumoso ensaio de Contat e Rybalka dedicado aos *Escritos de Sartre*, aberto na página 88, sobre a estreia da peça *As moscas* no Théâtre Sarah-Bernhardt, então chamado Théâtre de la Cité, em 3 de junho de 1943. No banheiro, dois homens se entregavam silenciosamente a este jogo que os escolares chamam

jogo da velha e os japoneses, *go-moku*; jogavam sem papel nem lápis, em cima das pastilhas do chão, com um deles usando pontas de cigarros húngaros, retiradas de um cinzeiro transbordante, e o outro, pétalas arrancadas de um buquê de tulipas vermelhas.

Afora essa algazarra noturna, os Louvet deram muito pouco que falar. Ele trabalha com exploração de bauxita, ou de tungstênio, e estão quase sempre ausentes.

FIM DA QUINTA PARTE



SEXTA PARTE

CAPÍTULO XCIII

TERCEIRO À DIREITA, 3

A terceira peça desse apartamento-fantasma está vazia. As paredes, o teto, o piso, os rodapés e as portas são laqueados de preto. Não há móvel algum.

Na parede do fundo estão dependuradas vinte e uma gravuras em aço, de formato idêntico, uniformemente enquadradas por finas esquadrias metálicas de um preto-fosco. As gravuras estão dispostas em três fileiras de sete quadros superpostos; a primeira, em cima e à esquerda, representa formigas a transportar uma enorme migalha de pão de mel; a última, embaixo à direita, mostra uma jovem agachada numa praia pedregosa, examinando um seixo que tem um vestígio fóssil; as dezenove gravuras intermediárias representam respectivamente:

uma menina, fazendo fieiras de rolhas para formar uma cortina;
um tapeceiro, ajoelhado no chão, tomando medidas com um metro de dobrar;

um compositor famélico, escrevendo febrilmente numa mansarda uma ópera cujo título, *A onda branca*, está visível;

uma mulher da vida, com pega-rapaz no cabelo de um louro platinado, diante de um cidadão vestido com pelerine;

três índios do Peru, sentados nos calcanhares, os corpos quase inteiramente ocultos pelos ponchos de burel cinza, as cabeças cobertas por chapéus usados que lhes caem nos olhos, mascarando coca;

um homem com touca de dormir, saído inteirinho do *Chapéu de palha da Itália*, no momento em que fazia um escalda-pés com

mostarda, folheando o balanço anual da Companhia Ferroviária do Alto Dogon para o ano de 1969;

três mulheres num tribunal, no banco das testemunhas: a primeira traja vestido decotado opala, luvas cor de marfim com doze botões, peliça forrada com guarnições de zibelina; a segunda usa boina e casaco de coelho-lontra, gola erguida até o queixo, olhar scrutador a atravessar um lornhão de cabo de tartaruga; a terceira está vestida de amazona, com tricórnio, botas com esporas, colete, luvas de mosqueteiro de suède com baguetes bordadas, a cauda do vestido arrepanhada no braço, chicote de caça;

um retrato de Étienne Cabet, fundador do jornal *Le Populaire* e autor de *Viagem a Icária*, o qual tentou sem êxito fundar uma colônia comunista em Iowa, antes de morrer em 1856;

dois homens de fraque, sentados a uma frágil mesa, jogando cartas; um exame atento mostraria que nessas cartas estão reproduzidas as mesmas cenas que figuram nas gravuras;

uma espécie de diabo de rabo comprido, içando para o alto de uma escada uma grande bandeja redonda coberta de argamassa;

um bandoleiro albanês aos pés de uma vampe envolta num quimono branco com bolinhas pretas;

um operário trepado no alto de um andaime, limpando um grande lustre de cristal;

um astrólogo com chapéu de cone na cabeça, longa capa negra constelada de estrelas feitas de papel prateado, fingindo olhar o céu por meio de um cilindro visivelmente oco;

um corpo de balé, fazendo vênias diante de um soberano com uniforme de coronel dos hussardos, dólmã branco bordado com fios de prata e sacola de pelo de javali;

o fisiologista Claude Bernard quando recebia de seus alunos, por ocasião de seu quadragésimo sétimo aniversário, um relógio de ouro;

um carregador, de camisa arregaçada, com suas correias de couro e seu número de matrícula, carregando duas malas de navio;

uma velha senhora, vestida à moda dos anos 1880, de touca de renda, mãos enluvadas com mitenes, oferecendo à venda belas maçãs cinzentas numa grande cesta de vime oval;

um aquarelista com seu cavalete armado numa pequena ponte,
por cima de um canal ladeado de cabanas de marisqueiros;

um mendigo aleijado que oferece um horóscopo barato ao único
frequentador de um café ao ar livre; trata-se de um impresso em
cujo cabeçalho está representado sob o título *O Lilás* um ramo de
lilases que serve de fundo a dois círculos, um dos quais
circunscreve um carneiro, e o outro uma meia-lua de pontas
voltadas para a direita.

CAPÍTULO XCIV

ESCADARIAS, 12

*Tentativa de inventário de algumas das coisas que
foram encontradas nas escadas ao longo do tempo
(continuação e fim)*

Um jogo de “Fichas técnicas” concernentes à indústria leiteira na região de Poitou-Charentes,

uma capa de chuva com a etiqueta Caliban, fabricada em Londres pela Casa Hemminge & Condell,

seis descansos de copo de cortiça envernizada, representando pontos de interesse de Paris: o palácio do Élysée, a Câmara dos Deputados, o Senado, a Notre-Dame, o Palácio da Justiça e os Inválidos,

um colar de espinha de sável,

a fotografia, feita por um profissional medíocre, de um bebê todo nu, de barriga para baixo sobre uma almofada de náilon azul-celeste enfeitada de borlas,

um retângulo de cartolina, mais ou menos do formato de um cartão de visitas, trazendo impresso de um lado: *Did you ever see the devil with a nightcap on?* e do outro: *No! I never saw the devil with a nightcap on!*,

um programa do cinema Caméra, rua da Assomption, Paris 16º para o mês de fevereiro de 1960:

de 3 a 9: *Ensaio de um crime*, de Luis Buñuel,

de 10 a 16: Festival Jacques Demy

Le bel indifférent, adaptado de Jean Cocteau, e *Lola*, com Anouk Aimée,

de 17 a 23: *Segura o barco*, de Gordon Douglas, com Jerry Lewis

de 24 a 1º de março: Presença do cinema húngaro. Um filme diferente por dia.

No dia 26, em estreia mundial e com a presença do autor:

Nem szükséges, hogy kilépj a házból, de Gabor Pelos,

um maço de alfinetes de fralda,

um exemplar muito manuseado de *Só... risos!*, coletânea de três mil trocadilhos de Jean-Paul Grousset, aberto no capítulo “Na Tipografia”:

Trocou aquele tipo comum por um caixa alta!

Também, com aquele corpo!

É um cidadão itálico chamado Cícero.

O dinheiro justifica tudo,

Sempre tive essa impressão.

um peixinho-vermelho dentro de um saco plástico com água pelo meio, amarrado à maçaneta da porta da senhora Beaumont,

um passe de ônibus, válido por uma semana, para as linhas circulares,

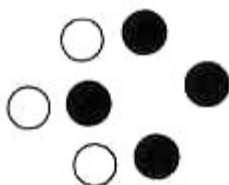
um estojinho de pó de arroz quadrado, de baquelite preta com bolinhas brancas, com o espelho intacto, mas sem pó nem esponja,

um cartão-postal instrutivo da série *Os grandes escritores americanos*, número 57: Mark Twain

Mark Twain, cujo verdadeiro nome era Samuel Langhorne Clemens, nasceu em Flórida, Missouri, em 1835. Perdeu o pai aos doze anos. Foi aprendiz de tipografia, tornando-se depois piloto de embarcações no Mississippi, daí conservando o apelido Mark Twain (expressão que significa literalmente “Marque duas vezes”, a fim de incentivar o marinheiro a assim fazer para medir a profundidade da água por meio de uma linha de sonda). Foi sucessivamente soldado, minerador em Nevada, prospector de ouro e jornalista. Viajou pela Polinésia, pela Europa, pelo

Mediterrâneo, visitou a Terra Santa e, disfarçado de afegão, peregrinou pelas cidades santas da Arábia. Morreu em Reading (Connecticut) em 1910, e sua morte coincidiu com a reaparição do cometa de Halley, que marcara seu nascimento. Alguns anos antes, lera num jornal a notícia de sua morte e imediatamente mandou ao diretor do jornal o seguinte telegrama: NOTÍCIA MINHA MORTE MUITO EXAGERADA! Contudo, as preocupações financeiras, a morte da mulher e de uma das filhas e a loucura da outra ensombraram os últimos anos desse humorista e deram a suas últimas obras um clima de gravidade inabitual. Obras principais: A célebre rã saltadora do condado de Calaveras (1867), Inocentes em viagem (1869), Roughing it (1872), A idade dourada (1873), As aventuras de Tom Sawyer (1875), O príncipe e o pobre (1882), Vida no Mississippi (1883), As aventuras de Huckleberry Finn (1885), Um ianque na corte do rei Artur (1889), Joana d'Arc (1896), Que é o Homem? (1906), O misterioso estrangeiro (1916).

sete pastilhas de mármore, quatro pretas e três brancas, dispostas no patamar do terceiro andar de modo a representar a posição que no gô é chamada *ko* ou *eternidade*:



uma caixa cilíndrica, embrulhada em papel proveniente da casa Les Joyeux Mousquetaires, jogos e brinquedos, avenida de Friedland, 95b, Paris; a embalagem representava, como era devido, Aramis, D'Artagnan, Athos e Porthos a cruzar espadas em riste ("Um por todos, todos por um!"). Nenhuma indicação do destinatário estava inscrita no embrulho que a senhora Nochère achou sobre o capacho do apartamento, então vazio, depois ocupado por Geneviève Foulerot. Depois de verificar que o pacote anônimo não emitia nenhum tique-taque suspeito, a senhora Nochère abriu-o e encontrou várias centenas de pequenos fragmentos de madeira

dourada e de plástico que imitava tartaruga, os quais, devidamente montados, pretendiam dar uma reprodução fiel, de um terço de seu tamanho real, da clepsidra oferecida a Carlos Magno por Harum el-Rachid. Nenhum dos moradores do prédio reclamou o objeto. A senhora Nochère levou-o de volta à casa de brinquedos. As vendedoras lembravam-se de haver vendido aquele modelo reduzido raro e caro a uma criança de dez anos; ficaram mesmo surpresas de vê-lo pagar com notas de cem francos. A indagação ficou por aí, e o mistério jamais foi esclarecido.

CAPÍTULO XCV

RORSCHASH, 6

Sobre a mesinha de cabeceira do quarto de Rémi Rorschash há um abajur antigo, cuja base é um suporte para círios feito de metal prateado; um isqueiro cilíndrico; um pequeníssimo despertador de aço polido; e, numa moldura de madeira muito rebuscada, quatro fotografias de Olivia Rorschash.

Na primeira, contemporânea de seu primeiro casamento, Olivia aparece vestida com calças de pirata e blusa de malha com riscas horizontais certamente azuis e brancas, tendo na cabeça um boné de marinheiro e nas mãos um lambaz, sem dúvida não sabendo como dele utilizar-se.

Na segunda, está estirada na grama de barriga para baixo, ao lado de outra jovem; Olivia está com um vestido estampado de flores e um grande chapéu de palha de arroz; a companheira usa bermudas e grandes óculos escuros cujos aros lembram malmequeres; embaixo da fotografia estão traçadas as palavras *Greetings from the Appalachians*, encimando a assinatura: *Bea*.

A terceira fotografia mostra Olivia em trajes de princesa da Renascença: vestido de brocado, grande capa com a flor-de-lis, diadema; Olivia posa diante de praticáveis sobre os quais os contrarregras estão, com ajuda de grandes grampeadores, afixando placas brilhantes ornadas com emblemas heráldicos; a fotografia data da época em que Olivia Norvell, tendo renunciado definitivamente ao cinema, mesmo criptopublicitário, esperava tornar-se atriz de teatro: resolvera empregar a pensão alimentar que lhe pagava seu segundo marido na montagem de um espetáculo em que ela seria a artista principal, e sua escolha recaiu sobre *Love's labour lost*; reservando para si o papel da filha do rei da França,

confiou a encenação a um jovem de ares românticos, borbulhante de ideias e invenções, certo Vivian Belt, que conhecera em Londres alguns dias antes. Os críticos acolheram-na de nariz torcido; um cronista social chato e pérfido perguntou se o barulho das poltronas a bater contra os encostos fazia parte da sonoplastia. A peça foi representada apenas três vezes, mas Olivia consolou-se casando-se com Vivian, sobre o qual veio a saber, nesse ínterim, que era lorde e rico, embora não soubesse ainda que dormia e tomava banho com seu cão peludo.

A quarta fotografia foi tirada em Roma, em pleno verão, ao meio-dia, diante da Stazione Termini: Rémi Rorschash e Olivia passam numa Vespa; ele dirige, vestindo camiseta leve e calças brancas, alpargatas brancas, olhos protegidos por óculos ray-ban como usavam os oficiais do Exército americano; ela, de short e blusa bordada, descalça, agarrada a ele pela cintura com o braço direito, acena com grandes gestos da mão esquerda para admiradores invisíveis.

O quarto de Rémi Rorschash está impecavelmente arrumado, como se seu ocupante viesse nele dormir esta noite. Mas vai ficar vazio. Ninguém, nunca mais, nele entrará, a não ser, todas as manhãs, por alguns segundos, Jane Sutton, que o virá arejar um instante e porá sobre a grande bandeja marroquina de cobre martelado a correspondência do produtor, todos os periódicos profissionais que assinava — *La Cinématographie Française*, *Le Technicien du Film*, *Film and Sound*, *TV News*, *Le Nouveau Film Français*, *Le Quotidien du Film*, *Image et Son* etc. —, todas essas publicações em que gostava apenas de passar os olhos, praguejando, enquanto tomava o café da manhã, e que doravante se empilharão, com as cintas intactas, acumulando inutilmente seus resultados de bilheteria caducos. Já é o quarto de um morto, e até parece que os móveis, os objetos, os bibelôs esperam essa morte vindoura; esperam-na com uma indiferença polida, bem arrumados, bem limpos, paralisados de uma vez para sempre num silêncio impessoal: a colcha da cama perfeitamente esticada, a mesinha

Império de pés em garras, a taça de tronco de oliveira que contém ainda algumas moedas estrangeiras, *pfennig, groschen, pennies*, e uma caixa de fósforos oferecida por Fribourg and Treyer, Tobacconists & Cigar Merchants, 34 Haymarket, London SW1, o belíssimo copo de cristal lapidado, o penhoar de tecido esponjoso cor de café queimado, pendurado a um cabide de pé de madeira torneada, e, à direita da cama, o cabide de quarto de tubos de cobre e madeira de mogno, com sua ombreira encurvada, seu sistema patenteado de dar vinco permanente às calças, o gancho para o cinto, o porta-gravatas escamoteável e o alvéolo côncavo no qual Rémi Rorschach punha conscienciosamente todas as noites seu molho de chaves, seu dinheiro trocado, suas abotoaduras, o lenço, a carteira, a agenda, o cronômetro de bolso e a caneta-tinteiro.

Este quarto hoje morto foi o salão e sala de jantar de quase quatro gerações de Gratiolet: Juste, Émile, François e Olivier moraram aí desde o fim dos anos 1880 até o início dos anos 50.

A rua Simon-Crubellier começou a ser loteada em 1875, nos terrenos que pertenciam em sociedade a um negociante de madeiras chamado Samuel Simon e a um proprietário de carros de aluguel, Norbert Crubellier. Seus vizinhos imediatos — Guyot Roussel; o pintor animalista Godefroy Jardin; e De Chazelles, sobrinho e herdeiro da senhora De Rumford, que não era outra senão a viúva de Lavoisier — havia muito já tinham começado a construir ali, aproveitando-se do loteamento das cercanias do parque Monceau, que iria fazer do bairro um dos locais preferidos pelos artistas e pintores da época. Mas Simon e Crubellier não acreditavam no futuro residencial de uma zona que era então devotada de preferência à pequena indústria e na qual abundavam lavanderias, tinturarias, ateliês, armazéns, depósitos de todas as espécies, fábricas e pequenas usinas, como a Fundição Monduit & Béchet, na rua De Chazelles, 25, onde haviam sido realizados os trabalhos de restauração da coluna Vendôme e onde, a partir de

1883, iria erguer-se, parte por parte, a gigantesca Estátua da Liberdade de Bartholdi, cuja cabeça e braço erguido ultrapassaram durante mais de um ano os telhados dos prédios vizinhos. Simon contentou-se então em mandar cercar seu terreno, dizendo que sempre haveria tempo de loteá-lo quando sentisse a necessidade de fazê-lo, e Crubellier fez construir no seu alguns barracões de madeira, onde mandava consertar seus piores fiacres; a zona estava já quase toda construída quando, percebendo enfim onde estava seu interesse comum, os dois proprietários resolveram abrir a rua que desde então lhes traz o nome.

Juste Gratiolet tinha desde longo tempo relações comerciais com Simon e logo se prontificou a adquirir um lote. Um mesmo arquiteto, Lubin Auzère, Prêmio de Roma, construiu todos os prédios do lado par, e os do lado ímpar foram confiados a seu filho, Noël; eram ambos arquitetos honestos, mas sem imaginação, que construíam prédios virtualmente idênticos: fachadas de pedra de cantaria; muros de madeira na parte dos fundos; com varandas no segundo e no quinto andar; e dois andares de mansardas, um deles em água-furtada.

Juste Gratiolet viveu muito pouco no prédio. Preferia sua fazenda em Berry ou, quando vinha a Paris, um pavilhão que alugava por ano em Levallois. Separou, contudo, alguns apartamentos para ele e os filhos. Preparou a moradia com simplicidade extrema: um quarto em suíte, uma sala de jantar com lareira — essas duas peças com piso de tacos à inglesa, graças à máquina de canelar para a qual acabara de adquirir patente — e uma grande cozinha com ladrilhos hexagonais desenhando cubos ilusórios, que podiam ser vistos de dois ângulos diferentes. Havia água na cozinha; a luz e o gás só foram instalados muito tempo depois.

Ninguém no prédio conheceu Juste Gratiolet, mas vários moradores — a senhorita Crespi, a senhora Albin, Valène — guardam uma lembrança muito nítida de seu filho Émile. Era um homem de aspecto severo e fisionomia preocupada, o que não é de admirar quando se pensa nos desgostos que lhe causaram o fato de

ser o mais velho dos quatro irmãos Gratiolet. Não se conheciam senão dois de seus prazeres: tocar pífaro — fizera parte da Banda Municipal de Levallois, mas só sabia tocar *O alegre lavrador*, o que tendia a irritar seus ouvintes — e escutar rádio. O único luxo que permitiu a si mesmo em toda a sua vida foi a compra de um aparelho de rádio ultramoderno: ao lado do mostrador, que indicava estações de nomes exóticos ou misteriosos — Hilversum, Sottens, Allouis, Vatican, Kerguélien, Monte Ceneri, Bergen, Tromsø, Bari, Tanger, Falun, Horby, Beromünster, Puzzoli, Mascate, Amara —, acendia-se um círculo, e quatro faixas ortogonais emitidas por um ponto brilhante encolhiam-se à medida que se captava com maior exatidão o comprimento de onda desejado, até ficar reduzida a uma cruz de finura extrema.

O filho de Émile e de Jeanne, François, não era também uma pessoa das mais joviais; um ser longilíneo, de nariz estreito, olhos baixos, afligido por uma calvície precoce e transmitindo impressão de melancolia às vezes pungente. Não podendo viver apenas das rendas que o imóvel lhe proporcionava, foi empregar-se como contador no estabelecimento de um tripeiro que vendia por atacado. Sentado em seu gabinete envidraçado, que ficava na sobreloja do armazém, alinhava suas colunas de algarismos, sem outra diversão afora o espetáculo dos açougueiros com seus aventais sanguinolentos a descarregar montes e montes de cabeças de vitelo, de vísceras e línguas, de bofes, de baços e de buchos. Pessoalmente, tinha horror aos matadouros e achava aquele cheiro tão fétido que só faltava desmaiar toda manhã ao ter de atravessar o galpão para chegar ao escritório. Essa prova cotidiana decerto em nada contribuía para alegrar seu humor, mas permitiu durante alguns anos aos amantes de rins, fígados e moleiras de vitelo de todo o prédio fazerem soberbamente suas provisões a preços que desafiavam concorrência.

Do mobiliário dos Gratiolet nada resta no apartamento de duas peças que Olivier instalou para ele e a filha no sétimo andar. A princípio por falta de espaço, depois por necessidade de dinheiro, desfez-se de um por um dos móveis, tapetes, serviços de mesa e bibelôs. As últimas coisas que vendeu foram quatro grandes desenhos que Marthe, a mulher de François, herdara de um primo distante, um suíço empreendedor que fizera fortuna durante a Primeira Guerra Mundial comprando vagões de alho e bateladas de leite condensado e revendendo carregamentos de cebolas e cargueiros de creme de *gruyère*, polpa de laranja e produtos farmacêuticos.

O primeiro desenho, assinado Perpignani, intitulava-se *A dançarina das moedas de ouro*: a dançarina, uma berbere de vestes de cores variegadas, uma tatuagem em forma de serpente no antebraço direito, dança em meio a moedas de ouro que lhe atira a turba que a rodeia;

o segundo era uma cópia meticulosa da *Entrada dos cruzados em Constantinopla*, assinada por certo Florentin Dufay, de quem se sabe ter frequentado por algum tempo o ateliê de Delacroix mas só haver deixado muito poucas obras;

o terceiro era uma grande paisagem ao gosto de Hubert Robert: ao fundo, ruínas romanas; em primeiro plano, à direita, moças, uma das quais traz na cabeça um tabuleiro cheio de frutas cítricas;

o quarto, enfim, era um estudo em pastel de Joseph Ducreux para o retrato do violinista Beppo. Esse virtuose italiano, cuja popularidade permaneceu viva durante o período revolucionário (“Sonando meu violino”, respondeu quando, sob o Terror, lhe perguntaram de que modo esperava servir à Nação), chegara à França no princípio do reinado de Luís XVI. Sua ambição era ser nomeado Violinista do Rei, mas o escolhido foi Louis Guéné. Roído pelo ciúme, Beppo só pensava em eclipsar seu rival de todas as maneiras: sabendo que François Dumont acabara de pintar uma miniatura sobre marfim que representava Guéné, Beppo correu à casa de Ducreux e lhe encomendou seu retrato. O pintor aceitou, mas logo se viu que o fogoso instrumentista era incapaz de manter a pose por mais que alguns segundos; o miniaturista, depois de

haver realmente tentado trabalhar em presença daquele modelo volúvel e excitado que o interrompia sem parar, logo acabou por desistir, e o que resta da encomenda é apenas este esboço preparatório, no qual Beppo, em desalinho, olhando para o alto, o violino seguro na mão, o arco prestes a atacar, parece esforçar-se para assumir um ar ainda mais inspirado que o de seu inimigo.

CAPÍTULO XCVI

DINTEVILLE, 3

O banheiro da suíte do doutor Dinteville. No fundo, pela porta entreaberta, percebe-se a cama coberta com uma manta xadrez, uma cômoda de madeira preta laqueada e um piano de parede em cuja estante está aberta uma partitura: a transcrição das *Danças* de Hans Neusiedler. Junto à cama, há um par de tamancos ortopédicos; sobre a cômoda, uma obra volumosa encadernada em couro branco, o *Grande dicionário da cozinha*, de Alexandre Dumas, e, numa taça de vidro, modelos de cristalografia, peças de madeira minuciosamente talhadas que reproduzem algumas formas holoédricas e hemiédricas dos sistemas cristalinos: o prisma reto de base hexagonal, o prisma oblíquo de base rômica, o cubo pontudo, o cubo octaedro, o cubo dodecaédrico, o dodecaedro romboidal, o prisma piramidal hexagonal. Por cima da cama está pendurado um quadro assinado por D. Bidou: representa uma mocinha, estendida de barriga para baixo num gramado, debulhando ervilhas; a seu lado, um cãozinho, um *briquet* de Artois de orelhas compridas e focinho alongado, está tranquilamente sentado, língua pendente, olhar pacífico.

O piso do banheiro está forrado de ladrilhos hexagonais; as paredes azulejadas de branco até o meio; o resto, forrado de papel lavável, amarelo-claro raiado de estrias verde-piscina. Ao lado da banheira, parcialmente oculta pela cortina de plástico branco um tanto suja do chuveiro, vê-se uma jardineira de ferro forjado, contendo uns tufos raquíticos de plantas decorativas com folhas finamente estriadas de amarelo. Na prateleira do lavabo encontram-se vários acessórios e produtos de toalete: uma navalha tipo corta garganta numa bainha de pele de peixe, uma escovinha de unhas,

uma pedra-pomes e um frasco de loção contra a queda dos cabelos, no rótulo da qual uma espécie de Falstaff hirsuto, folgazão e barrigudo exhibe orgulhoso uma barba ruiva exageradamente peluda, ante os olhos, mais espantados que divertidos, de duas alegres comadres, cujas mamas transbordam generosas de seus corpetes de laçarotes afrouxados. Sobre o porta-toalhas ao lado do lavabo, estão negligentemente atiradas as calças de um pijama azul-escuro.

O Doutor Dinteville recebeu uma formação perfeitamente clássica: infância tediosa e bem assistida, algo de sinistro e de contrito, estudos de medicina em Caen, os trotes da faculdade, serviço militar no hospital da Marinha em Toulon, uma tese, redigida em cima do joelho por estudantes mal pagos, sobre “As frequências dispneicas na tetralogia de Fallot. Considerações etiológicas acerca de sete observações”, alguns plantões hospitalares e a abertura, no final dos anos 50, de um consultório de clínica geral que seu predecessor ocupara quarenta e sete anos a fio.

Dinteville não era ambicioso e se satisfazia amplamente com a ideia de se tornar apenas um bom médico provinciano, um homem a quem todo mundo na cidadezinha chamaria o caro doutor Dinteville, como chamara seu predecessor o caro doutor Raffin, e que inspiraria confiança a seus clientes simplesmente mandando-os dizer “trinta e três”. Mas, cerca de dois anos após sua instalação em Lavaur, uma descoberta fortuita modificou o curso tranquilo de sua existência. Um dia, levando para guardar no sótão alguns velhos tomos da *Presse Médicale* que o caro doutor Raffin achara por bem conservar e que ele próprio não se decidira a jogar fora, como se ainda houvesse algo a aprender naqueles volumes de encadernações deterioradas que remontavam aos anos 20 a 30, Dinteville encontrou numa mala que continha velhos papéis de família um pequeno opúsculo in-16º, agradavelmente encadernado, intitulado *De structura renum*, cujo editor era um de seus antepassados, Rigaud de Dinteville, cirurgião ordinário da princesa palatina, célebre pela destreza com que operava os pacientes de cálculos com o auxílio de um escalpelo que inventara. Apelando

para uns restos de latim que lhe haviam sobrado do colégio, Dinteville percorreu a obra e achou-a de interesse bastante para trazê-la a seu consultório com um velho Gaffiot.

O *De structura renum* era uma descrição anatomofisiológica dos rins fundamentada em dissecações conjugadas com técnicas de coloração à época inteiramente novas: injetando-se um líquido negro — álcool etílico misturado com tinta nanquim — na *arteria emulgens* (artéria renal), Rigaud de Dinteville vira colorir-se todo um sistema de ramificações, de canalículos, que denominou *ductae renum*, os quais iam dar no que chamou *glandulae renales*. Essas descobertas, que eram independentes das que faziam, mais ou menos à mesma época, Lorenzo Bellini em Florença, Marcelo Malpighi em Bolonha e Frederik Ruysch em Leyden, e que, como estas, prefiguravam a teoria dos glomérulos como base da função renal, acompanhava-se de uma explicação dos mecanismos secretores baseada na presença de humores atraídos ou repelidos pelos órgãos em função das necessidades de absorção e de eliminação do organismo. Uma discussão acerba, e às vezes mesmo violenta, opunha essa teoria galênica das “forças vitais” às concepções perniciosas inspiradas nos “atomistas” e nos “materialistas”, como as que defendia certo Bombastinus, apelido em que o atual Dinteville acabou por identificar certo Lazare Meyssonier, médico borgonhês mais ou menos alquimista e defensor de Paracelso. As razões dessa polêmica estavam longe de ser claras para esse leitor do século XX que só podia imaginar aproximadamente o que haviam representado as teorias de Galeno e para quem termos como “atomistas” e “materialistas” já não tinham decerto o significado que tiveram para seu longínquo antepassado. Dinteville, não obstante, entusiasmou-se com a descoberta, que, estimulando sua imaginação, nele despertou uma vocação oculta de pesquisador. Decidiu-se a preparar uma edição crítica desse texto que, mesmo não contendo nada de capital, constituía excelente exemplo do que havia sido o pensamento médico na aurora dos tempos modernos.

Aconselhado por um de seus antigos professores, Dinteville submeteu seu projeto ao professor LeBran-Chastel, médico-chefe da Santa Casa, membro da Academia de Medicina, do Conselho da Ordem e da comissão diretora de várias revistas de conceito internacional. Independentemente de suas atividades clínicas e didáticas, o professor LeBran-Chastel era apaixonado pela história das ciências, mas foi com um misto de bonomia e ceticismo que acolheu Dinteville: não conhecia a *De structura renum*, mas duvidara que sua exumação pudesse apresentar algum interesse; de Galeno a Vesálio e de Bartolomeu Eustáquio a Bowman, tudo havia sido abundantemente publicado, traduzido e comentado e Paolo Ceneri, um bibliotecário da faculdade de medicina de Bolonha, onde eram conservados os manuscritos de Malpighi, havia mesmo dado a lume em 1901 uma bibliografia de cerca de quatrocentas páginas, dedicada unicamente aos problemas teóricos da uropoese e da uroscopia. Sem dúvida, como acabara de acontecer a Dinteville, era sempre possível deitar mão sobre textos inéditos, e, sem dúvida, também se podia considerar a possibilidade de ir mais longe na compreensão das antigas teorias médicas e retificar as asserções muitas vezes rígidas dos epistemólogos do século XIX, que, do alto de seu positivismo cienticista, haviam valorizado apenas o ponto de vista experimental, afastando com desdém tudo o que a eles parecia irracional. Mas levar a efeito tal pesquisa era obra de grande fôlego, ingrata, difícil, semeada de armadilhas, e o professor perguntava a si mesmo se o jovem médico, pouco afeito ao jargão medievalista dos antigos doutores e às estranhas aberrações que seus comentadores às vezes lhes haviam emprestado, conseguiria realizar eficazmente a tarefa. Apesar disso, prometeu-lhe sua colaboração, deu-lhe algumas cartas de recomendação a colegas estrangeiros e se ofereceu para examinar o trabalho antes de recomendar, se fosse o caso, sua publicação.

Encorajado por esse primeiro encontro, Dinteville se dedicou à obra, consagrando a essas pesquisas suas noites, os sábados e

domingos e aproveitando as menores folgas que tinha, sem descurar por muito tempo a clientela, para visitar esta ou aquela biblioteca estrangeira, não apenas em Bolonha, onde não custou a perceber que mais da metade da bibliografia de Paolo Ceneri estava em falta, mas também na Bodleian Library de Oxford, em Aarhus, em Salamanca, em Praga, em Dresden, na Basileia etc. Periodicamente, punha o professor LeBran-Chastel a par dos progressos de sua investigação e, de longe em longe, o professor respondia com palavras lacônicas, nas quais parecia continuar duvidando do interesse que poderia apresentar aquilo que chamava “os pequenos achados” de Dinteville. Mas o jovem médico não se deixava abater por isso: para além da complexidade esmiuçadora de suas pesquisas, cada uma de suas minúsculas descobertas — vestígio improvável, referência incerta, prova duvidosa — lhe parecia vir inserir-se num projeto único, global, quase grandioso, e foi com entusiasmo que se renovava a cada vez que recomeçava suas perquirições, caminhando às cegas entre prateleiras sobrecarregadas de encadernações de pergaminho, seguindo a ordem alfabética de alfabetos desaparecidos, subindo e descendo através de corredores por escadinhas e passarelas entulhadas de jornais amarrados em resmas, de caixas de arquivos, de embrulhos que a traça quase inteiramente destruía.

Levou quase quatro anos para acabar seu trabalho: um manuscrito de mais de trezentas páginas no qual a edição e a tradução da *De structura renum* só ocupava umas sessenta; o aparelho crítico que constituía o restante da obra comportava quarenta páginas de notas e variantes, sessenta páginas de bibliografia, das quais um terço de erratas concernentes a Ceneri, e uma introdução de quase cento e cinquenta páginas em que Dinteville descrevia com empolgação quase romanesca a longa disputa entre Galeno e Asclepiádes, mostrando de que modo o médico de Pérgamo deformara, ao procurar ridicularizá-las, as teorias atomistas que Asclepiádes introduzira em Roma três séculos antes e que seus sucessores, os assim chamados “metodistas”,

seguiram talvez de maneira demasiado escolástica; mas, ao estigmatizar os fundamentos mecanistas e sofistas desse pensamento em nome da experimentação e do sacrossanto princípio das “forças naturais”, Galeno na verdade inaugurara uma corrente de pensamento causalista, diacrônica, homogeneizadora, na qual se encontravam todos os defeitos da fisiologia e da medicina da idade clássica e que acabara por instaurar uma verdadeira censura, análoga, em seu próprio funcionamento, ao recalque freudiano. Trabalhando com oposições formais do gênero orgânico/organístico, simpático/empático, humores/fluidos, hierarquia/estrutura etc., Dinteville punha em evidência a argúcia e a pertinência das concepções de Asclepíades e, antes dele, de Erasístrato e de Licos da Macedônia, filiando-os às grandes correntes da medicina indo-árabe, acentuando suas relações com a mística judaica, o hermetismo, a alquimia, e mostrando, enfim, de que modo a medicina oficial reprimira sistematicamente sua difusão, até que homens como Goldstein, Grodeck ou King Dri pudessem afinal se fazer ouvir e, reencontrando a corrente subterrânea que, de Paracelso a Fourier, não cessara de percorrer o mundo científico, colocar definitivamente em causa os próprios fundamentos da fisiologia e da semiologia médica.

Mal a datilógrafa que mandara vir especialmente de Toulouse acabou de bater o texto pomposo coalhado de remissões, notas de rodapé e caracteres gregos, Dinteville expediu uma cópia a LeBranchet; o professor devolveu-a um mês depois; examinara com cuidado o trabalho do médico, sem parcialidade nem malícia, e suas conclusões eram de todo desfavoráveis: não havia dúvida de que a edição do texto de Rigaud de Dinteville fora estabelecida com um escrúpulo que honrava seu descendente, mas o tratado do cirurgião ordinário da princesa palatina não trazia nada de realmente novo em relação ao *Tractatio de renibus* de Eustáquio, ao *De structura et usu renum* de Lorenzo Bellini, ao *De natura renum* de Étienne Blancard e ao *De renibus* de Malpighi e não parecia merecer uma publicação separada; o aparelho crítico testemunhava a imaturidade do jovem

pesquisador: quis fazer bem demais, mas conseguira apenas sobrecarregar exageradamente o texto; as erratas concernentes a Ceneri eram de todo irrelevantes ao assunto, e o autor teria feito melhor se verificasse suas próprias notas e referências (seguia-se uma lista de quinze erros ou omissões que LeBran-Chastel tivera a benevolência de anotar: Dinteville, por exemplo, escrevera *J. Clin. Invest.* em vez de *J. clin. Invest.*, na citação número 10 [Möller, McIntosh & van Slyke] ou então citara o artigo de H. Wirz no *Mod. Prob. Pädiat.* 6, 86, 1960 sem fazer referência ao trabalho anterior de Wirz, Hargitay & Kuhn publicado na *Helv. physiol. pharmacol. Acta* 9, 196, 1951); quanto à introdução histórico-filosófica, o professor preferia deixar a responsabilidade desta inteiramente a Dinteville e se recusava, por sua parte, a favorecer de alguma maneira sua publicação.

Dinteville esperava tudo exceto tal reação. Embora convicto da pertinência de suas pesquisas, não ousava pôr em dúvida a honestidade intelectual e a competência do professor LeBran-Chastel. Após várias semanas de hesitação, resolveu que não se deixaria abater pela opinião hostil de um homem que, antes de mais nada, não era seu patrono; decidiu que iria por si mesmo tentar a publicação do manuscrito; corrigiu-lhe os ínfimos enganos e enviou-o a várias revistas especializadas. Todas se recusaram a publicá-lo, e Dinteville teve de renunciar à divulgação de seu trabalho, abandonando ao mesmo tempo suas ambições de pesquisador.

O interesse excessivo que devotara às suas inquirições em detrimento de seu trabalho cotidiano de médico havia lhe causado consideráveis prejuízos. Dois clínicos vieram depois dele estabelecer-se em Lavaur e, com o passar dos meses e dos anos, lhe haviam praticamente roubado a clientela. Sem apoio, desprezado, desgostoso, Dinteville acabou por fechar o consultório e veio instalar-se em Paris, resolvido apenas a ser um médico do bairro cujos sonhos inofensivos não iriam mais afrontar o universo prestigioso mas temível dos eruditos e dos sábios e que se confinaria aos prazeres domésticos do solfejo e da cozinha.

Nos anos que se seguiram, o professor LeBran-Chastel, da Academia de Medicina, deu sucessivamente à publicação:

- um artigo sobre a vida e a obra de Rigaud de Dinteville (“Um urologista francês na corte de Luís XIV: Rigaud de Dinteville”, *Arch. intern. Hist. Sci.* 11, 343, 1962);
- uma edição crítica do *De structura renum*, com reprodução em fac-símile, tradução, notas e glossário (S. Karger, Basileia, 1963);
- um suplemento crítico à *Bibliografia urologica* de Ceneri (*Int. Z. f. Urol. Suppl.* 9, 1964) e finalmente
- um artigo epistemológico intitulado “Esboço de uma história das teorias renais de Asclepiades a William Bowman”, publicado na *Aktuelle Problème aus der Geschichte der Medizin* (Basileia, 1966), reproduzindo uma comunicação anteriormente feita ao XIX Congresso Internacional de História da Medicina (Basileia, 1964), que obteve considerável repercussão.

A edição crítica da *De structura* e o suplemento à bibliografia de Ceneri eram pura e simplesmente cópias, quase *ipsis litteris*, do manuscrito de Dinteville. Os dois outros artigos exploravam, diluindo-a por meio de várias precauções oratórias, a parte essencial do trabalho do médico, o qual fora citado apenas uma vez, numa nota em corpo reduzidíssimo em que o professor LeBran-Chastel agradecia “ao doutor Bernard Dinteville a gentileza de [lhe] ter referido essa obra de seu antepassado”.

CAPÍTULO XCVII

HUTTING, 4

Faz muito tempo que Hutting não se serve mais de seu grande ateliê, preferindo, para os retratos, a intimidade da pequena sala que mandou decorar na galeria de seu apartamento, tendo por hábito trabalhar suas outras obras, conforme o gênero, em um ou outro de seus demais estúdios: as grandes telas em Gratières, acima de Nice, as esculturas monumentais na Dordonha, os desenhos e gravuras em Nova York.

Seu salão parisiense foi, apesar disso, durante muitos anos, centro de intensa atividade artística. Era aí que se realizavam, de 1955 a 1960, os célebres “Encontros de Hutting”, em que se afirmaram artistas tão diversos como o cartazista Félicien Kohn, o barítono belga Léo van Derckx, o italiano Martiboni, o “verbalista” espanhol Tortosa, o fotógrafo Arpad Sarafian e a saxofonista Estelle Thierarch’ e cuja influência sobre certas tendências predominantes da arte contemporânea ainda hoje se faz sentir.

A ideia dessas reuniões não partiu de Hutting, mas sim de seu amigo canadense Grillner, que já organizara com êxito coisa parecida em Winnipeg desde os fins da Segunda Guerra Mundial. O princípio fundamental desses encontros era colocar frente a frente artistas criativos e ver de que modo eles livremente se influenciavam uns aos outros. Foi assim que, logo no primeiro desses encontros, Grillner e Hutting, na presença de uma quinzena de espectadores atentos, se revezaram a cada três minutos na pintura de uma tela, como se estivessem disputando uma partida de xadrez. Mas bem depressa o protocolo das sessões se tornou mais refinado, e passaram a convocar artistas que trabalhavam em campos diferentes: um pintor pintava um quadro enquanto um músico de

jazz improvisava; ou então um poeta, um músico e um dançarino interpretavam, cada qual com sua sintaxe própria, a obra que um escultor ou um costureiro lhes propunham.

Os primeiros encontros foram bem-comportados, conscienciosos e muito ligeiramente entediantes. Depois, tomaram uma feição bem mais animada com a vinda do pintor Vladislav.

Vladislav era um pintor que conhecera seu momento de glória em fins dos anos 30. Veio pela primeira vez aos “encontros” de Hutting vestido de mujique. Trazia na cabeça uma espécie de gorro escarlate, de tecido extremamente fino, com debrum de pele por toda a volta, salvo na testa, onde estava disposto um espaço de cerca de dez centímetros cujo fundo azul-celeste era recoberto por um leve bordado; e fumava um cachimbo turco, com um longo tubo de marroquim adornado de fios de ouro e um forninho de ébano enfeitado de prata. Começou contando que praticara a necrofilia na Bretanha num dia de tempestade; que só podia pintar descalço cheirando um lenço embebido de absinto; que no campo depois das chuvas do verão costumava sentar-se na lama fresca para retomar contato com a mãe Natura; que comia carne crua macerada à maneira dos hunos, o que lhe dava um sabor incomparável. Depois, estendeu sobre o piso um grande rolo de tela virgem, fixou-a com uma vintena de tachas que espetou às pressas no chão e convidou os componentes da assembleia a esfregar sobre ela, um de cada vez, as barrigas suadas. O resultado, uma dessas nódoas de um cinzento impreciso que não deixavam de lembrar os *diffuse grays* da última fase de Laurence Hapi, foi imediatamente batizado *O homem dos solos de ventre*.^[8] A assistência, deslumbrada, determinou que a partir de então Vladislav seria o mestre de cerimônias titular e todos os participantes se separaram com a convicção de ter contribuído para criar uma obra de arte.

Na sessão seguinte, ficou demonstrado que Vladislav soubera bem fazer as coisas. Conseguiu atrair todo o soçaite parisiense, e mais de cento e cinquenta pessoas se comprimiam no ateliê. Uma tela imensa fora grampeada sobre três das paredes do grande salão

(um janelão de fora a fora constituía a quarta), e várias dezenas de baldes, mergulhadas nos quais havia grossas broxas, estavam dispostos no centro da peça. Obedecendo às instruções de Vladislav, os convidados se alinharam ao longo do janelão e, a um sinal, correram para os baldes, empunharam as broxas e foram besuntar com elas o mais rapidamente possível o telão. A obra produzida foi julgada interessante, mas não provocou verdadeiramente a adesão unânime de seus criadores improvisados, e, apesar das novidades que se esforçava por apresentar, semana após semana, em suas exposições, Vladislav não chegou a conhecer senão uma notoriedade efêmera.

Foi substituído nos meses que se seguiram por um menino-prodígio, um garoto de uns doze anos que se parecia com uma gravura de moda: cabelos cacheados, grandes golas de babados e coletes de veludo negro com botões de madrepérola. Improvisava “poesias metafísicas” cujos títulos já bastavam para extasiar seus ouvintes:

Avaliação da situação

Enumeração das coisas e dos seres perdidos ao longo do caminho

Maneira de analisar a coisa

Relinchar de cavalos desse lados pastando na escuridão

Clarão vermelho da fogueira no sereno da noite

Mas, infelizmente, descobriu-se um dia que era a mãe do menino quem compunha — e, com mais frequência ainda, copiava — esses poemas que obrigava o filho a aprender de cor.

A estes sucederam um operário místico; uma vedete de *strip-tease*; um vendedor de gravatas; um escultor que classificava a si mesmo de neorrenascentista e que levou vários meses para arrancar de um bloco de mármore uma obra intitulada *Quimera* (algumas semanas depois, uma rachadura inquietante apareceu no teto do apartamento de baixo, e Hutting teve de mandar refazê-lo e substituir seu próprio assoalho); o diretor de uma revista de arte, um êmulo de Cristo que envolvia em sacos de náilon animaizinhos vivos; uma cantora popular que chamava todo mundo de “meu moreno”; um animador de auditório, descobridor de talentos, rapagão sacudido com um colete axadrezado, mechas de cabelo enroladas na testa, anelões e berloques de fantasia, que estimulava com a voz e os gestos, com inflexões e trejeitos dignos de um comentarista de luta livre, as apresentações dos dançarinos e músicos; um publicitário criativo com pendor para a ioga que durante três semanas tentou em vão iniciar em sua arte os demais convidados, fazendo-os assumir a posição do lótus no meio do grande ateliê; a proprietária de uma pizzeria, uma italiana de voz melosa, que cantava impecavelmente árias de Verdi ao mesmo tempo que improvisava espaguete com molhos sublimes; o ex-diretor de um pequeno zoo do interior, que ensinara fox-terriers a dar saltos mortais para trás e patos a correr em roda e se alojou no ateliê com uma foca malabarista que consumia quantidades estarrecedoras de peixe.

A moda dos *happenings*, que começou a invadir Paris no final daqueles anos, retirou pouco a pouco dessas reuniões mundanas o essencial de seu interesse. Os jornalistas e fotógrafos, que as haviam assiduamente frequentado, passaram a considerá-las um tanto ultrapassadas, preferindo embalos mais para a frente, durante os quais um tal se divertia em mastigar lâmpadas, outro desmontava as tubulações do aquecimento central, enquanto um terceiro abria as veias para escrever um poema com o próprio sangue. Hutting, aliás, não fez muito esforço para continuar com elas: acabara percebendo que se aborrecia tremendamente com essas festas que nunca lhe trouxeram nada de útil. Em 1961, ao voltar de uma temporada em Nova York, que, aliás, se prolongara mais que de

costume, preveniu seus amigos de que iria desistir desses encontros semanais, que se haviam tornado cansativos à força de sua previsibilidade e doravante convinha inventar alguma coisa nova.

Depois disso, o grande ateliê ficou quase sempre deserto. Mas, talvez por superstição, Hutting nele deixou abundante material e, sobre o cavalete de aço iluminado por quatro projetores que pendem do teto, uma grande tela, intitulada *Eurídice*, a respeito da qual gosta de dizer que está e permanecerá inacabada.

A tela representa uma sala vazia, paredes cinzentas, praticamente sem móveis. No centro, uma escrivaninha de um cinza metálico, sobre a qual estão dispostos uma bolsa, uma garrafa de leite, uma agenda e um livro aberto nos dois retratos de Racine e Shakespeare.^[9] Na parede do fundo um quadro figura uma paisagem com um pôr do sol. Ao lado, uma porta semiaberta, pela qual se adivinha que Eurídice, há apenas um instante, acabou de desaparecer para sempre.

CAPÍTULO XCVIII

RÉOL, 2

Pouco tempo depois de irem morar na rua Simon-Crubellier, os Réol se embeixaram por uma mobília de quarto moderna que viram na grande loja em que Louise Réol era faturista. Só a cama custava três mil duzentos e trinta e quatro francos. Com a colcha, as mesinhas de cabeceira, a penteadeira, o pufe combinando e o guarda-roupa de espelho, o conjunto ultrapassava os onze mil francos. A direção da loja concedeu a sua empregada um crédito preferencial de vinte e quatro meses sem entrada; com juros fixados em treze vírgula sessenta e cinco por cento, mais as despesas de abertura do crédito, do seguro de garantia e dos cálculos de amortização, os Réol se viram às voltas com prestações mensais de novecentos e quarenta e um francos e trinta e dois cêntimos, que eram automaticamente deduzidos do salário de Louise Réol. Isso representava mais de um terço de seus ganhos, e logo viram que não conseguiriam sobreviver decentemente em tais condições. Maurice Réol, que era auxiliar de relator da Colum (Companhia de Ligações Ultramarítimas), resolveu então pedir um aumento de salário a seu chefe de serviço.

A Colum era uma sociedade acometida de gigantismo cujo acrônimo não correspondia senão muito parcialmente às atividades cada vez mais múltiplas e multiformes. Réol, por sua vez, estava encarregado de preparar todos os meses um relatório comparativo da quantidade e do montante das apólices subscritas pelas coletividades da região Norte. Esses relatórios, e os que os colegas de Réol redigiam sobre a atividade de outros setores econômicos ou geográficos (seguros subscritos por agricultores, negociantes,

profissionais liberais etc. no Centro-oeste, na região Ródano-Alpes, na Bretanha etc.), eram incorporados aos dados trimestrais da seção Estatística e Previsões, que o chefe de serviço de Réol, cujo nome era Armand Faucillon, apresentava à direção nas segundas quintas-feiras de março, junho, setembro e dezembro.

Réol via habitualmente seu chefe de serviço todos os dias entre as onze e as onze e meia, durante o que chamavam Reunião dos Relatores, mas não era evidentemente nesse contexto que poderia esperar a possibilidade de tratar de seu problema. Ademais, na maioria das vezes o chefe de serviço fazia-se representar pelo subchefe, e só aparecia em pessoa para dirigir a Reunião dos Relatores quando começava a fazer-se sentir a urgência de ultimar os relatórios trimestrais, ou seja, a partir das segundas segundas-feiras de março, junho, setembro e dezembro.

Certa manhã em que, excepcionalmente, Armand Faucillon assistia à Reunião dos Relatores, Maurice Réol se decidiu a lhe solicitar uma entrevista. “Acerte isso com a senhorita Yolande”, respondeu, muito amavelmente, o chefe de serviço. A senhorita Yolande ocupava-se das duas agendas de serviço do chefe Faucillon, uma delas, de formato reduzido, destinada a seus compromissos pessoais, e a outra, uma grande agenda de mesa, dedicada às atividades profissionais, e uma das tarefas mais delicadas da senhorita Yolande era precisamente não se enganar de agenda nem marcar dois encontros para a mesma hora.

Sem dúvida alguma, Armand Faucillon era um homem muitíssimo ocupado, pois a senhorita Yolande não conseguiu uma hora para Réol senão dali a seis semanas; entretanto, o chefe de serviço devia deslocar-se a Marly-le-Roi para participar da reunião anual dos chefes de serviço da Zona Norte e na volta iria estar ocupado com a correção e revisão dos dados de março. Em seguida, como costumava fazer todos os anos, logo após o término da reunião da diretoria da segunda quinta-feira de março, iria passar dez dias na montanha. A entrevista foi então marcada para o dia 30 de março às onze e meia, em seguida à Reunião dos Relatores. Tanto o dia quanto a hora eram bons, pois todo mundo sabia no escritório que Faucillon tinha suas horas e seus dias: às segundas,

como todo mundo, estava de mau humor; às sextas, como todo mundo, andava distraído; às quintas, afinal, tinha de participar de um seminário organizado por um dos engenheiros da Central de Cálculos sobre “Os computadores e a administração de empresas” e precisava estar o dia inteiro relendo as notas que tentara tomar na reunião anterior. Além disso, era terminantemente vedado falar-lhe de manhã antes das dez e de tarde depois das quatro, não importando as circunstâncias.

Infelizmente para Réol, o chefe de serviço quebrou a perna nos esportes de inverno e só voltou a 8 de abril. Nesse intervalo, a direção nomeara-o membro da comissão paritária que deveria seguir para o Norte da África a fim de examinar um contencioso que subsistia entre a companhia e seus antigos associados argelinos. Ao regressar, a 28 de abril, o chefe de serviço mandou cancelar todos os compromissos que fosse possível transferir e se trancou durante três dias com a senhorita Yolande para preparar o texto que acompanharia a projeção de slides que trouxera do Saara (“Mzab das mil cores: Uargla, Tugurt, Ghardaia”). Depois, partiu para um fim de semana, que se prolongou, pois o 1º de maio caía num sábado e, como era habitual nesses casos, os funcionários comissionados da empresa podiam escolher para a folga tanto a sexta quanto a segunda. Assim, o chefe de serviço regressou na terça-feira, 4 de maio, e fez curta aparição na Reunião dos Relatores para convidar os funcionários de seu setor e os cônjuges destes a assistirem à projeção comentada que organizaria no dia seguinte à noite, às oito horas, na sala 42. Teve uma palavra amável para Réol, lembrando-o de que deveriam ver-se. Réol foi imediatamente falar com a senhorita Yolande e conseguiu marcar um encontro para dois dias depois, na quinta-feira (o engenheiro da Central de Cálculos fora fazer um estágio em Manchester, razão pela qual o seminário de informática estava provisoriamente suspenso).

A projeção de slides não foi realmente um sucesso. A assistência era escassa e o ruído do projetor cobria a voz do conferencista que se embrulhava em seus períodos. Depois, quando o chefe de serviço, após mostrar as palmeiras de um oásis, anunciou que iam ver então dunas e camelos, apareceu na tela uma

fotografia de Robert Lamoureux em *Vamos sonhar* de Sacha Guitry, ao qual se seguiram as de Hélène Bossis quando da criação de *A p... respeitosa*, Jules Berry, Yves Deniaud e Saturnin Fabre, em grandes fardões acadêmicos, numa comédia ligeira dos anos 20, intitulada *Os imortais*, que se inspirava bastante servilmente em *A casaca verde*. Furioso, o chefe de serviço mandou acender as luzes da sala, e logo se verificou que o projetorista que preparara as séries de slides estava ao mesmo tempo ocupado com a conferência de Faucillon e a que no dia seguinte seria feita por um célebre crítico teatral sobre o tema “Esplendores e misérias da cena francesa”. O incidente foi rapidamente reparado, mas o único funcionário de peso da sociedade que se dignara comparecer, o diretor do Departamento “Estrangeiro”, aproveitou o momento para dar o fora, pretextando um jantar de negócios. Em todo caso, o chefe de serviço estava no dia seguinte um tanto chateado e, quando Réol veio vê-lo e expôs seu problema, ele quase secamente lembrou-o de que as propostas concernentes a aumento salarial só eram examinadas pela Diretoria do Pessoal em novembro e que era fora de propósito querer tomá-las em consideração antes dessa data.

Depois de virar e revirar o problema de todas as maneiras, Réol chegou à conclusão de que cometera um erro grave: em vez de postular frontalmente um aumento de salário, devia ter pedido para se beneficiar do auxílio aos jovens casais que o serviço social da empresa concedia aos recém-casados para aquisição de casa própria, reforma ou modernização da moradia ou aquisição de bens para aparelhar a casa. O responsável pelo serviço social, com quem Réol pôde falar a 12 de maio, disse-lhe que o auxílio era de fato aplicável ao caso, desde que, é claro, se apresentasse a comprovação legal do casamento. Mas os Réol, embora já vivessem juntos há mais de quatro anos, não haviam nunca, como se diz, regularizado a situação nem jamais tiveram, mesmo depois do nascimento do filho, a intenção de fazê-lo.

Daí terem se casado, em princípios de junho, o mais simplesmente possível, pois, nesse ínterim, suas condições materiais não cessaram de piorar: a festa de casamento, para a qual

convidaram apenas as duas testemunhas, realizou-se num *self-service* dos Grandes Bulevares, e usaram anéis de latão à guisa de alianças.

A preparação da reunião da diretoria da segunda quinta-feira de junho mobilizou demasiadamente Réol para que ele tivesse tempo de coligir os numerosos documentos necessários à constituição do processo para o pedido de auxílio social. Este só se completou na quarta-feira, 7 de julho. E do meio-dia de sexta, 16 de julho, às oito e quarenta e cinco de segunda, 16 de agosto, a Colum fechava suas portas para as férias coletivas, sem que nada ficasse decidido para Réol.

Os Réol nem pensavam em sair de férias; tendo mandado a criança passar o verão em casa dos avós maternos em Laval, os dois, graças a seu vizinho Berger, que os recomendou a um de seus confrades, foram contratados por um mês, ele como lavador de pratos, ela como vendedora de cigarros e suvenires (cinzeiros, lenços estampados com a Torre Eiffel e o Moulin-Rouge, bonequinhas vestidas de *French cancan*, isqueiros em forma de lampiões de rua marcados “Rue de la Paix”, globos de vidro com o Sacré-Cœur coberto de neve etc.), num estabelecimento que se chamava La Renaissance; era um restaurante búlgaro-chinês, situado entre Pigalle e Montmatre, à porta do qual desembarcavam três vezes por noite os grupos de turistas *Paris by Night* que por setenta e cinco francos, tudo incluído, faziam um *tour* pela Paris iluminada, jantavam no La Renaissance (“seu encanto boêmio, seu exótico menu”) e passavam a toque de caixa por quatro cabarés, Les Deux Hémisphères (“*Strip-tease* e *chansonniers*; todo o espírito malicioso de Paris”), The Tangerine Dream (onde pontificavam Zazua e Aziza, com sua dança do ventre), Le Roi Venceslas (“as abóbodas de suas adegas, o ambiente medieval, seus menestréis, suas velhas canções lascivas”) e, por fim, La Villa d’Ouest (“*a show-place of élégant depravity. Spanish nobles, Russian tycoons and fancy sports of every land crossed the world to ride in*”), antes de serem reconduzidos a seus hotéis, respingados de champanhe adocicado, licores suspeitos e *zakuskis* carregados.

De volta à Colum, uma desagradável surpresa esperava Réol: a comissão de auxílio social, sobrecarregada de pedidos, resolvera doravante só examinar os requerimentos que lhe chegassem por via hierárquica, depois de obterem o “de acordo” do chefe de serviço e do diretor do departamento em que o interessado servisse. Réol foi levar seu requerimento à sala da senhorita Yolande, suplicando-lhe que fizesse o possível para que o chefe de serviço desse um despacho favorável e encaminhasse o processo com sua rubrica.

Mas o chefe de serviço jamais assinava processos em cima da perna e não raro, como dizia de si mesmo a título de brincadeira, tinha câibra na caneta. O que importava, no momento, era a preparação da resenha trimestral de setembro, à qual, por motivos que só ele conhecia, parecia atribuir importância toda especial. Fez Réol refazer três vezes seu relatório, censurando-o em cada uma por interpretar as estatísticas por um prisma pessimista, em vez de fazer sobressair o progresso alcançado.

Réol, morto de raiva, resignou-se a esperar mais duas ou três semanas; sua situação era cada vez mais precária, o aluguel estava com seis meses de atraso, e tinham uma conta de quatrocentos francos para pagar na mercearia. Por sorte, Louise conseguira enfim, depois de dois anos de espera, inscrever o filho na creche municipal, aliviando-os dos trinta ou quarenta francos que tinham de pagar diariamente a alguém para tomar conta dele.

O chefe de serviço esteve ausente durante todo o mês de outubro: participou de uma viagem de estudos pela Alemanha Ocidental, Suécia, Dinamarca e Países Baixos. Em novembro, uma otite virótica forçou-o a um tratamento em casa de três semanas.

Réol, desesperado, desistiu de ver um dia seu caso resolvido. Entre 1º de março e 30 de novembro, o chefe de serviço conseguira estar ausente quatro meses inteiros, e Réol calculou que, entre fins de semanas esticados, pontes, túneis, dias de substituição, missões e retornos de missões, estágios, seminários e outras ausências, não tinha em nove meses comparecido cem vezes ao escritório. Sem falar nas três horas que levava no almoço nem em suas saídas às cinco e quarenta para não perder o trem das seis e três. Não havia nenhuma razão para que as coisas mudassem. Mas, na segunda-

feira, 6 de dezembro, o chefe de serviço foi nomeado subdiretor do Serviço Estrangeiro e, na euforia da promoção, despachou finalmente o processo com um parecer favorável. Quinze dias depois, o auxílio social era concedido aos Réol.

Foi então que o serviço de contabilidade da companhia verificou que o montante das prestações a serem pagas pelo casal Réol para a aquisição de seus móveis de quarto ultrapassava o teto permitido para os empréstimos familiares: vinte e cinco por cento dos recursos após a dedução das despesas atinentes à moradia principal. O crédito concedido aos Réol era, portanto, ilegal, e a empresa não tinha o direito de caucioná-lo!

No fim do primeiro ano, Réol não obtivera nem aumento nem auxílio social e tinha de começar tudo outra vez com um novo chefe de serviço.

Esse novo chefe, recém-saído de uma grande escola, apaixonado pela informática e pelas pesquisas de mercado, reuniu no dia de sua posse todos os seus colaboradores e fê-los saber que os trabalhos da seção Estatística e Previsões repousavam sobre métodos ultrapassados, para não dizer obsoletos, que era inoperante pretender elaborar uma política a médio ou a longo prazo válida com base em informações recolhidas apenas por trimestres, e que doravante, sob sua direção, iriam proceder a estimativas diárias por amostragens socioeconômicas específicas, de modo a poder a qualquer momento fundamentar-se num modelo evolutivo das atividades da empresa. Dois programadores da Central de Cálculos fizeram o que deviam fazer, e ao fim de algumas semanas Réol e seus colegas se viram inundados de pilhas de papéis mecanográficos, nos quais parecia mais ou menos claramente que dezessete por cento dos agricultores da Normandia optavam pela fórmula A enquanto quarenta e oito vírgula quatro por cento dos comerciantes da região Midi-Pireneus se diziam satisfeitos com a fórmula B. A seção Estatística e Previsões, habituada a métodos mais clássicos, em que se contavam os seguros subscritos ou rescindidos traçando barras (com quatro linhas verticais e a quinta horizontal barrando as quatro primeiras), compreendeu que precisava tomar medidas rápidas caso não quisesse ser totalmente

obliterada e começou uma greve de advertência, a qual consistiu em bombardear de perguntas mais ou menos pertinentes o novo chefe de serviço, os dois programadores de dados e os computadores. Os computadores resistiram, os dois programadores também; mas o novo chefe de serviço acabou por explodir e, ao fim de sete semanas, pediu transferência de seção.

Esse episódio, que ficou célebre na empresa com o nome de a Querela dos Antigos e dos Modernos, de nada serviu para melhorar a situação de Réol. Conseguira dois mil francos emprestados com os sogros para cobrir os aluguéis em atraso, mas as dívidas surgiam de todos os lados, amontoando-se, e ele estava cada vez mais longe de encontrar uma solução. Por mais que tivessem, Louise e ele, acumulado horas extras, trabalhado aos domingos e feriados e mesmo feito pequenos serviços em casa (endereçar envelopes, recopiar fichários comerciais, confeccionar roupas de tricô etc.), a distância entre seus recursos e suas necessidades não parava de crescer. Em fevereiro e março, começaram a empenhar os relógios, as joias de Louise, o televisor e a máquina fotográfica de Maurice, uma Konika Autoreflex equipada com teleobjetiva e flash eletrônico, que era a menina de seus olhos. Em abril, novas ameaças de despejo por parte do síndico os obrigaram a apelar de novo para um empréstimo privado. Os pais e seus melhores amigos tiraram o corpo fora, e foram salvos in extremis pela senhorita Crespi, que retirou para eles da Caixa Econômica os três mil francos que separara para as despesas de seu enterro.

Sem poder recorrer da decisão do serviço social, sem chefe de serviço para apoiar novo pedido de aumento, pois o ex-subchefe de serviço, que assumira o posto interinamente, tinha razão de temer a perda do lugar se tomasse a menor iniciativa, Réol já nada mais podia esperar. No dia 15 de julho, Louise e ele acharam que já era o bastante, que não iriam pagar mais nada, que lhe viessem tomar o que quisessem, pois nada fariam para se defender. E foram em férias para a Iugoslávia.

Quando voltaram, as notificações judiciais e as últimas cartas de advertência se acumulavam embaixo da porta. Cortaram-lhes a luz

e o gás, e, a pedido do síndico, os avaliadores públicos começaram a preparar a venda de seus móveis em leilão.

Foi então que o incrível aconteceu: no momento exato em que acabara de ser colocado na porta do prédio um edital amarelo anunciando que a venda em leilão público dos móveis dos Réol (belo conjunto de quarto moderno, grande relógio de pêndulo, guarda-louça estilo Luís XIII etc.) iria realizar-se nos próximos quatro dias, Réol, chegando ao escritório, soube que acabara de ser nomeado subchefe de serviço e que seus proventos passavam de mil e novecentos para dois mil e setecentos francos por mês. Num átimo, as despesas mensais do casal Réol se tornaram praticamente inferiores a um quarto de seus vencimentos, e os serviços contábeis da Colum puderam, no mesmo dia, desbloquear dentro da maior legalidade um auxílio no montante de cinco mil francos. Mesmo tendo de pagar aos oficiais de justiça e avaliadores públicos pesadas comissões para evitar a penhora, Réol conseguiu, nos dois dias que se seguiram, regularizar sua situação perante o síndico e as companhias de gás e eletricidade.

Três meses mais tarde, pagavam a última prestação dos móveis de quarto e foi quase sem esforços que, no ano seguinte, reembolsaram os pais de Louise e a senhorita Crespi e tiraram do prego os relógios, as joias, o televisor e a máquina fotográfica.

Hoje, três anos depois, Réol é chefe de serviço, e os móveis de quarto tão duramente adquiridos nada perderam de seu esplendor. Sobre o tapete de náilon roxo, a cama, centrada com a parede do fundo, é uma concha rebaixada embainhada por um tecido que imita camurça, de cor âmbar, acabamento “mestre seleiro” com correia de couro e fivela, e uma colcha de pele acrílica, de cor branca. Duas mesinhas de cabeceira condizentes, com tampo de metal escovado, *spots* móveis e rádio-relógio de ondas curtas e médias incorporado, estão de um lado e de outro da cama. Junto à parede da direita puseram uma cômoda-penteadeira sobre um estrado semielíptico de metal, forrado de suedine a imitar camurça, com duas gavetas e um escaninho para a colocação de frascos, um grande espelho de setenta e oito centímetros e o respectivo pufe. Encostado à parede da esquerda, encontra-se um guarda-roupa de espelho nas quatro

portas, com base coberta de alumínio anodizado fosco, iluminação fluorescente no forro e bandôs recobertos, tal como nos lados, de um tecido que combina com o resto do quarto.

Quatro objetos mais recentes foram incorporados ao mobiliário inicial. O primeiro é um telefone branco, posto em cima de uma das mesinhas de cabeceira. O segundo, acima da cama, é uma grande gravura retangular emoldurada de couro verde-garrafa; representa uma pracinha à beira-mar; duas crianças estão sentadas na amurada do cais jogando dados. Um homem lê o jornal ao pé de um monumento, à sombra do herói que brande um sabre. Uma jovem enche na fonte um balde. Um vendedor de frutas está deitado junto à balança. Ao fundo, um bar, através de cuja porta escancarada e das janelas abertas veem-se dois homens sentados a uma mesa, diante de uma garrafa de vinho.

O terceiro objeto, entre a penteadeira e a porta do quarto, é um bercinho no qual dorme de punhos cerrados, deitado de barriga para baixo, um recém-nascido;

e o quarto objeto é uma ampliação fotográfica, fixada por quatro percevejos à madeira da porta; representa os quatro Réol: Louise, de vestido estampado, segura a mão do filho mais velho, e Maurice, com as mangas da camisa branca arregaçadas acima dos cotovelos, estende com os braços em direção da objetiva o bebê todo nu, como se quisesse mostrar como é benfeito.

CAPÍTULO XCIX

BARTLEBOOTH, 5

Procuro ao mesmo tempo o eterno e o efêmero.

O escritório de Bartlebooth é uma peça retangular com as paredes cobertas por estantes de madeira sóbria; quase todas elas estão hoje vazias, mas restam ainda sessenta e uma caixas pretas, identicamente fechadas com fitas cinzentas e lacradas, agrupadas sobre as três últimas prateleiras da parede do fundo, à direita da porta almofadada que abre para o grande vestíbulo e em cujo umbral está pendurada há anos e anos uma marionete indiana de enorme cabeça de madeira que, com seus grandes olhos acerados, parece velar sobre este espaço estrito e neutro tal qual um guardião enigmático e quase inquietante.

No centro da peça, um cialítico, suspenso por todo um jogo de roldanas e polias que repartem sua enorme massa por toda a superfície do teto, aclara com sua luz infalível uma grande mesa quadrada coberta por uma toalha negra, no meio da qual se estende um puzzle quase concluído. Representa um pequeno porto dos Dardanelos, junto à foz desse rio que os antigos chamavam Maiandros, o Meandro.

A costa é uma faixa de areia, gredosa, árida, plantada de raras giestas e árvores anãs; em primeiro plano, à esquerda, alarga-se numa pequena angra atravancada por dezenas de barcos de cascos escuros cujos mastros delgados se emaranham numa inextricável rede de linhas oblíquas e verticais. A meia distância, uma profusão de manchas coloridas, vinhedos, sementeiras, amarelos campos de

mostarda, negros jardins de magnolias, vermelhas pedreiras em plataformas no dorso de declives pouco abruptos. Mais além, em toda a parte à direita da aquarela, já penetrando no interior das terras, as ruínas de uma antiga cidade aparecem com precisão surpreendente; miraculosamente conservada durante séculos e séculos sob as camadas de aluvião carregadas pela corrente do rio sinuoso, a pavimentação de mármore e pedra talhada das ruas, das casas e dos templos, agora trazida à luz, desenha no próprio solo uma impressão perfeita da cidade: é uma encruzilhada de ruelas de uma estreiteza extrema, o plano, em escala, de um labirinto exemplar feito de becos, de quintais, de cruzamentos, de vias transversais, encerrando os vestígios de uma acrópole vasta e suntuosa cercada de restos de colunas, de arcadas derruídas, de escadarias que escancaram os vãos de seus degraus faltosos sobre terraços derrocados, como se, no coração desse dédalo já quase fóssil, essa esplanada insuspeitável tivesse sido dissimulada de propósito, à semelhança desses palácios de contos de fadas orientais para onde se leva uma personagem que, reconduzida à sua casa antes do raiar do dia, não conseguirá mais encontrar a mansão miraculosa, aonde acabará pensando que só foi em sonhos. Um céu violento, crepuscular, atravessado por nuvens vermelho-escuras, paira sobre essa paisagem imóvel e esmagada, da qual parece que se baniou qualquer sinal de vida.

Bartlebooth está sentado diante da mesa, na poltrona de seu tio-avô Sherwood, uma poltrona Napoleão III, basculante e giratória, de mogno e couro borra de vinho. À sua direita, sobre o tampo de um pequeno móvel de gavetas, há uma bandeja laqueada de verde-escuro na qual estão um bule de chá de porcelana *craquelée*, uma xícara com o pires, a leiteira, um oveiro de prata com ovo intacto e um guardanapo branco enrolado dentro de um porta-guardanapos cuja argola tem forma rebuscada, o qual dizem ter sido desenhado por Gaudi para o refeitório do Colégio de Santa Teresa de Jesus; à sua esquerda, na estante de livros giratória junto à qual James Sherwood se deixou outrora fotografar, empilham-se,

displicentemente arrumados, obras e objetos vários: o grande *Atlas* de Berghaus, o *Dicionário de geografia* de Meissas e Michelot, uma fotografia que mostra Bartlebooth na época de seus trinta anos, fazendo alpinismo na Suíça, com óculos de esqui ventilados, de *alpenstock*, luvas inteiriças e boné de lã enfiado até as orelhas, um romance policial intitulado *Dog days*, um espelho octogonal com incrustações de madrepérola, um quebra-cabeça chinês de madeira com a forma de um dodecaedro de faces estreladas, *A montanha mágica*, numa edição em dois volumes encadernados em fina tela cinza, com os títulos impressos em dourado sobre etiquetas pretas, o castão de uma bengala de segredo que revela um relógio engastado de brilhantes, um retrato muito pequenino de corpo inteiro de um homem da Renascença, de rosto fino e esguio, usando um chapéu de abas largas e um longo casaco de peles, uma bola de bilhar de marfim, alguns volumes desparelhados de uma grande edição em inglês das obras de Walter Scott, em encadernações magníficas marcadas com as armas do clã dos Chisholm, e duas gravuras de Épinal, uma delas representando Napoleão I ao visitar em 1806 a manufatura de Oberkampf e retirar sua própria cruz da Legião de Honra para prendê-la à lapela do tecelão, e a outra uma versão pouco escrupulosa de *O Despacho de Ems*, na qual o artista, reunindo no mesmo ambiente, sem nenhum respeito pela verossimilhança, os principais protagonistas do caso, mostra Bismarck, tendo seus molossos deitados aos pés, recortando com a tesoura a mensagem que lhe trouxera o conselheiro Abeken, enquanto no outro extremo da peça o imperador Guilherme I, um sorriso insolente nos lábios, dá a entender ao embaixador Benedetti, de cabeça baixa diante da afronta, que a audiência concedida havia chegado ao fim.

Bartlebooth está sentado diante do puzzle. É um velho magro, quase seco, o crânio calvo, a pele cor de cera, olhos apagados, vestido com um robe de lã azul desbotado, preso à cintura por um cordão cinzento. Os pés estão metidos nuns chinelos de couro de cabra que repousam sobre um tapete de seda de bordas franjadas;

a cabeça muito levemente inclinada para trás, a boca entreaberta, agarra com a mão direita o braço da poltrona, enquanto a esquerda, descansando sobre a mesa numa posição pouco natural, quase no limite da contorção, segura entre o polegar e o indicador a última peça do puzzle.

É o dia 23 de junho de 1975 e não falta muito para as oito horas da noite. A senhora Berger, que chegou do centro de saúde prepara a comida, e o gato Poker Dice modorra sobre a colcha de pelúcia azul-celeste; a senhora Altamont se maquia diante do marido, que acaba de chegar de Genebra; os Réol estão acabando neste momento de jantar, e Olivia Norvell se prepara para partir em sua quinquagésima sexta volta ao mundo; Kléber joga paciência e Hélène cose a manga direita do paletó de Smautf, e Véronique Altamont contempla uma velha fotografia da mãe e a senhora Trévins mostra à senhora Moreau um cartão-postal que chegou de sua cidade natal.

É o dia 23 de junho de 1975 e logo serão oito horas. Na cozinha, Cinoc abre uma lata de sardinhas codimentadas ao mesmo tempo que consulta seu fichário de palavras caducas; o doutor Dinteville termina de examinar uma velha senhora; sobre a escrivaninha desativada de Cyrille Altamont, dois mordomos estendem uma toalha branca; no corredor da entrada de serviço cinco entregadores cruzam com uma senhora que saiu à procura de seu gato; Isabelle Gratiolet constrói um frágil castelo de cartas ao lado do pai que consulta um tratado de anatomia humana.

É o dia 23 de junho de 1975 e são quase oito horas da noite. A senhorita Crespi já dorme; no consultório do doutor Dinteville, dois clientes esperam ainda; a porteira substitui um dos fusíveis que comandam as luzes do vestíbulo; um inspetor da companhia do gás e um operário verificam a instalação do aquecimento central; em sua galeria, no alto do prédio, Hutting trabalha no retrato de um

homem de negócios japonês; um gato todo branco de olhos de cores diferentes dorme no quarto de Smautf; Jane Sutton relê uma carta que esperava com impaciência e a senhora Orłowska limpa o lustre de cobre de seu quarto minúsculo.

É o dia 23 de junho de 1975 e estamos perto das oito horas da noite. Joseph Nieto e Ethel Rogers preparam-se para descer à casa dos Altamont; nas escadas, dois carregadores vieram buscar as malas de Olivia Norvell, uma empregada da agência imobiliária vem visitar fora de hora o apartamento no qual morava Gaspard Winckler, Hermann Fugger sai aborrecido da casa dos Altamont, dois vendedores a domicílio vestidos de modo idêntico cruzam-se no patamar do quarto andar, o neto do afinador cego espera o avô nas escadas lendo as aventuras de Carel Van Loorens, Gilbert Berger desce com o lixo, perguntando a si mesmo de que forma irá resolver o enrolado enigma de seu romance-folhetim; no hall de entrada, Ursula Sobieski procura o nome de Bartlebooth na lista dos moradores, Gertrude, que veio fazer uma visita à sua antiga patroa, demora-se um minuto para cumprimentar a senhora Albin e a empregada da senhora Beaumont; lá no alto, os Plassaert fazem suas contas, e o filho classifica mais uma vez sua coleção de mata-borrões ilustrados, Geneviève Foulerot toma um banho antes de ir buscar o filhinho, que está sob os cuidados da porteira, “Hortense” ouve música com fones de ouvido, à espera dos Marquiseaux, e a senhora Marcia em seu quarto abre um frasco de pepinos em conserva à moda russa, e Béatrice Breidel recebe seus colegas de classe, enquanto a irmã Anne tenta mais um de seus regimes para emagrecer.

É o dia 23 de junho de 1975, e dentro de instantes serão oito horas da noite; os profissionais que estão remodelando o antigo quarto de Morelet chegaram ao fim de seu dia de trabalho; a senhora Beaumont repousa um pouco antes de ir jantar; Léon Marcia lembra-se da conferência que Jean Richepin veio dar no

sanatório; na sala de estar da senhora Moreau, dois gatinhos bem alimentados dormem profundamente.

É o dia 23 de junho de 1975 e vão dar oito horas da noite. Sentado diante do puzzle, Bartlebooth acaba de morrer. Sobre a toalha da mesa, nalgum lugar do céu crepuscular do quadringentésimo trigésimo nono puzzle, o vazio negro da única peça ainda não encaixada desenha a silhueta quase perfeita de um X. Mas a peça que o morto segura entre os dedos, já de há muito prevista em sua própria ironia, tem a forma de um W.

FIM DA SEXTA E ÚLTIMA PARTE

EPÍLOGO

Serge Valène morreu algumas semanas mais tarde, durante as festas de 15 de agosto. Já fazia quase um mês que praticamente não saía do quarto. A morte de seu antigo aluno e a desapareição de Smautf, que deixou o prédio logo no dia seguinte, tinham-no atingido terrivelmente. Já quase não se alimentava, perdia as palavras, deixava as frases em suspenso. A senhora Nochère, Elzbieta Orłowska e a senhorita Crespi revezavam-se cuidando dele, passavam duas ou três vezes por dia para vê-lo, preparavam-lhe um prato de caldo, ajeitavam-lhe as cobertas e travesseiros, lavavam-lhe a roupa, ajudavam-no a fazer a toalete, a trocar de roupa, acompanhavam-no até o banheiro no fim do corredor.

O prédio estava quase vazio. Mesmo aqueles que não costumavam tirar férias ou já não as tiravam mais haviam viajado esse ano; a senhora Beaumont fora convidada como presidente de honra do festival Alban Berg que se realizava em Berlim para comemorar o nonagésimo aniversário do nascimento do compositor, o quadragésimo de sua morte (e do *Concerto em memória de um anjo*) e o quinquagésimo da estreia mundial de *Wozzeck*; Cinoc, superando seu horror por aviões e pelos serviços americanos de imigração, que ainda supunha funcionarem na Ellis Island, finalmente respondera aos convites que lhe lançavam havia vários anos dois primos distantes, um Nick Linhaus que possuía uma boate (o Club Nemo) em Dempford, Nebraska, e um Bobby Hallowell, médico legista em Santa Monica, Califórnia; Léon Marcia tinha se deixado levar pela mulher e pelo filho para uma casa de campo alugada junto a Divonne-les-Bains; e Olivier Gratiolet, apesar do mau estado de sua perna, obstinou-se em passar três semanas com a filha na ilha de Oléron. Mesmo aqueles que passavam o verão na rua Simon-Crubellier aproveitaram o feriado prolongado do 15 de agosto para deixar Paris por três dias: os Pizzicagnoli foram a

Deauville e levaram Jane Sutton com eles; Elzbieta Orłowska seguiu ao encontro do filho em Nivillers; e a senhora Nochère partiu para Amiens, a fim de assistir ao casamento da filha.

Na quinta-feira, 14 de agosto, à noite, só restavam no prédio a senhora Moreau, velada noite e dia pela enfermeira, e a senhora Trévins, a senhorita Crespi, a senhora Albin e Valène. E quando, no dia seguinte, por volta do meio-dia, a senhorita Crespi foi levar ao velho pintor dois ovos quentes e uma xícara de chá, encontrou-o morto.

Repousava na cama, vestido, plácido e inchado, as mãos cruzadas sobre o peito. Uma grande tela com um quadrado de mais de dois metros de lado estava colocada ao lado da janela, reduzindo à metade o estreito espaço do quarto de empregada em que passara a maior parte de sua vida. A tela estava praticamente virgem: alguns traços a carvão, cuidadosamente riscados, dividiam-na em quadrados regulares, esboço do corte transversal de um prédio que figura alguma viria doravante habitar.

FIM

Paris, 1969-78

<i>Honoré</i> HUTTING	SMAUTF	BUTTON	ORLO- WSKA	ALBIN	<i>Morellet</i>	<i>Simpson Troyan Troquet</i> PLASSAERT		
	GRATIOLET		CRESPI	NIETO & ROGERS	<i>Jérôme</i>	<i>Fresnel</i>	BREIDEL	VALEN
<i>Brodin-Gratiolet</i> CINOC	DOUTOR DINTEVILLE			ESCADARIAS	<i>Jérôme</i> WINCKLER			
<i>Hourcade</i> REDL	<i>Gratiolet</i> RORSCHACH				<i>Hébert</i> FOULEROT			
<i>Speiss</i> BERGER	<i>Griffalconi</i>				<i>Echard</i> MARQUISEAUX			
BARTLEBOOTH			<i>Danglars</i>					
ALTAMON			<i>Appenzel</i>					
MOREAU			LOUVET					
ENTRADA DE SERVIÇOS	MARCIA	ANTIGUIDADES	Claveua SRA. NOCHÈRE	HALL DE ENTRADA		<i>Massy</i> MARCIA		
PORÕES	CALDEIRA		DESPEJO	MAQUINARIA DO ELEVADOR		PORÕES		

RUE SIMON-CRUBELLIER
Os nomes dos ocupantes anteriores são dados em grifo.

ANEXOS

REFERÊNCIAS CRONOLÓGICAS

- 1833** Nascimento de James Sherwood.
- 1856** Nascimento da condessa de Beaumont. Nascimento de Corinne Marcion.
- 1870** Nascimento de Grace Twinker. Surto das pastilhas peitorais Sherwoods’.
- 1871** Corinne Marcion emprega-se em Paris.
- 1875** Começa o loteamento da rua Simon-Crubellier.
- 1876** Nascimento de Fernand de Beaumont.
- 1885** Lubin Auzère termina a construção do prédio.
- 1887** Terceiro Congresso da União Internacional de Ciências Históricas.
- 1891** Roubo do “Vaso da Paixão” no Museu de Antiguidades de Utrecht.
- 1892** Nascimento de Marie-Thérèse Moreau.
- 1896** James Sherwood adquire o “Vaso da Paixão”.
- 1898** Desbaratamento de uma rede de falsários na Argentina.
- 1900** Encontro de Corinne e Honoré Marcion na Exposição Universal. Morte de James Sherwood. Nascimento de Véra Orlova. Nascimento de Cinoc. Nascimento de Percival Bartlebooth.
- 1902** Nascimento de Léon Marcia.
- 1903** Caruso faz sua estreia no Metropolitan Opera House.
- 1904** 16 de junho: Bloom’s Day. Nascimento de Albert Massy.
- 1909** Nascimento de Marcel Appenzzell.
- 1910** Nascimento de Gaspard Winckler.
- 1911** Nascimento de Marguerite.
21 de janeiro: prisão dos dirigentes pan-anarquistas.
- 1914** Morte de Olivier Gratiolet em Perthes-lès-Hurlus.
- 1916** Nascimento de Hervé Nochère.
- 1917** Nascimento de Clara Lichtenfeld. Morte de Juste Gratiolet.

- 19 de maio: Augustus B. Clifford e Bernard Lehameau perdem o braço direito no bombardeio de seu QG.
- 1918** Execução sumária de todos os componentes masculinos da família Orlov; Véra Orlova foge em companhia da mãe para a Crimeia e daí para Viena.
- 1919** Rémi Rorschash tenta, sob diversos nomes, fazer carreira no teatro musical. O senhor Hardy abre um restaurante em Paris e emprega Henri Fresnel como cozinheiro. Outubro: Serge Valène instala-se na rua Simon-Crubellier.
- 1920** Nascimento de Olivier Gratiolet. Nascimento de Cyrille Altamont. Início da exploração das jazidas do Alto Bubandjida.
- 1922** Gaspard Winckler entra como aprendiz na oficina de Gouttman.
- 1923** 8 de maio: Ferdinand Gratiolet chega a Garoua. Léon Marcia adoece.
- 1924** Henri Fresnel casa-se com Alice. Albert Massy participa da volta da Itália e, depois, da volta da França. Julho: Adrien Jérôme licencia-se em história; nomeado assistente no Liceu Pasteur, vai morar em outubro na rua Simon-Crubellier.
- 1925** Nascimento de Paul Hébert. Instalação do elevador. Bartlebooth começa a tomar lições de aquarela.
15 de outubro: Massy bate o recorde mundial horário atrás da moto, mas seu feito não é homologado; em 14 de novembro, falha na segunda tentativa.
24 de dezembro: incêndio na casa dos Danglars.
- 1926** 3 de janeiro: desaparecimento súbita dos Danglars. Uma semana mais tarde, são presos na fronteira suíça. Fernand Gratiolet, de volta da África, funda uma sociedade para comercializar peles exóticas. Conferência de Jean Richepin no Pfisterhof.
26 de novembro: Fernand de Beaumont casa-se com Véra Orlova.
- 1927** Os pacientes do Pfisterhof cotizam-se para que Léon Marcia possa continuar seus estudos.
- 1928** Rémi Rorschash empreende seu périplo africano.
- 1929** Morte de Gouttman. Nascimento de Blanche Gardel. Nascimento de Elisabeth de Beaumont; turnê de Véra Orlova

pela América do Norte. Cat Spade vence o torneio de boxe das Forças Armadas. Bartlebooth adquire o apartamento da rua Simon-Crubellier.

Março: Gaspard Winckler chega a Paris; em maio, alista-se e segue para o Marrocos. Outubro: Henri Fresnel deixa o restaurante.

1930 Início das escavações de Fernand de Beaumont em Oviedo. Primeiras publicações de Léon Marcia.

Janeiro: nascimento de Ghislain Fresnel. Nascimento da senhora Nochère. Nascimento de Olivia Norvell;

Novembro: Gaspard Winckler, livre do serviço militar, conhece Marguerite em Marselha.

1931 Abril: incêndio no depósito de peles exóticas de Ferdinand Gratiolet.

Maio: Marc Gratiolet passa no vestibular de filosofia.

1932 Marcel Appenzell parte para Sumatra. Publicação do romance de Rémi Rorschach, *O ouro africano*. Morte de Ferdinand Gratiolet na Argentina. Gaspard e Marguerite Winckler vão morar na rua Simon-Crubellier. Dissolução da companhia de Henri Fresnel.

1934 A senhora Hourcade fabrica quinhentas caixas pretas para os futuros puzzles de Bartlebooth. Nascimento de Joseph Nieto.

Março: morte de Émile Gratiolet.

3 de setembro: morte de Gérard Gratiolet.

1935 Morte da senhora Hébert.

Janeiro: Bartlebooth pinta sua primeira aquarela em Gijón.

Agosto: fim das escavações de Oviedo.

11 de setembro: Antoine Brodin é assassinado na Flórida; nas semanas que se seguem, Hélène Brodin-Gratiolet encontra e executa os três assassinos.

12 de novembro: suicídio de Fernand de Beaumont; a 16, é realizado o enterro em Lédignan, ao qual comparece Bartlebooth, vindo especialmente da Córsega.

1936 Bartlebooth na Europa; em março, está na Escócia (ilha de Skye). Nascimento de Michel Claveau. Nascimento do filho de Celia Crespi.

- 1937** Bartlebooth na Europa: em julho, percorre a costa iugoslava entre Trieste e Dubróvnik a bordo de seu iate, *Alcyon*, tendo por convidados Serge Valène, Marguerite e Gaspard Winckler; em dezembro, chega ao cabo de São Vicente (Portugal).
Abril: Henri Fresnel embarca para o Brasil. Lino Margay casa-se com Josette Massy.
- 1938** Bartlebooth na África: em fevereiro, alcança Hammamet; em junho, chega a Alexandria.
15 de março: Anschluss.
Morte de Henri Gratiolet. Chegada de Marcel Appenzzell a Paris.
- 1939** Janeiro: Smautf compra um crucifixo tricéfalo num *souk* de Agadir. Março: Marcel Appenzzell regressa a Sumatra.
Abril: Josette Margay volta a morar com o irmão; a caminho da América do Sul, Lino Margay trava conhecimento com Mario Marola.
Agosto: Bartlebooth no Quênia; a 10, Smautf janta com o senhor Macklin.
- 1940** Bartlebooth na África. François-Pierre Lajoie é expulso da Ordem dos Médicos. Abril: chegada de Henri Fresnel a Nova York, onde se emprega como cozinheiro de Grace Twinker.
20 de maio: Olivier Gratiolet é feito prisioneiro.
6 de junho: morte do marido de Marie-Thérèse Moreau.
- 1941** Bartlebooth na África.
7 de dezembro: bombardeio de Pearl Harbour.
- 1942** Bartlebooth na África. Projeto “Ciclope” na Normandia. Batalha do mar de Coral. Morte da irmã de Gaspard Winckler, Anne Voltimand.
18 de abril: Marc Gratiolet é nomeado chefe de missão no gabinete de Fernand de Brinon; em maio, intervém para obter a libertação de Olivier. Junho: Lino Margay sai da prisão.
- 1943** Bartlebooth na América do Sul. Morte de Louis Gratiolet.
23 de junho: atentado contra o general-engenheiro Pferdleichter.
14 de julho: nascimento imaginário das cinco irmãs Trévins.
7 de outubro: detenção de Paul Hébert.
Novembro: morte de Marguerite Winckler.

- 1944** Bartlebooth na América do Sul. Maio: morte de Grégoire Voltimand no Garigliano.
Junho: A senhora Appenzzell é morta nas proximidades de Vassieux-en-Vercors.
Junho: assassinio de Marc Gratiolet em Lyon.
Julho: Albert Massy volta do trabalho obrigatório na Alemanha.
Agosto: Libertação de Paris; morte do filho de Célia Crespi.
Setembro: regresso de Troyan a Paris.
- 1945** Bartlebooth na América Central. Elizabeth de Beaumont foge de casa. Nascimento de Elzbieta Orłowska. Libertação de Paul Hébert. Agitações antifrancesas em Damasco; morte de René Albin. O químico Wehsal é resgatado pelos americanos no curso da operação "Paperclip". Lino Margay, transfigurado, volta à procura de Josette. Léon e Clara Marcia vêm residir na rua Simon-Crubellier; Clara adquire a antiga oficina do seleiro Massy e nela instala uma loja de antiguidades.
- 1946** Bartlebooth na América do Norte. Nascimento de David Marcia. Nascimento de Caroline Échard. Flora Albin é repatriada.
26 de janeiro: Olivia Norvell casa-se com Jeremy Bishop; a 7 de fevereiro, abandona-o e parte para os Estados Unidos.
- 1947** Morte de Hélène Brodin. Cinoc vem morar na rua Simon-Crubellier.
- 1948** Bartlebooth na América do Norte: em novembro, chega à Califórnia (Santa Catalina Island). Incêndio do Rueil-Palace: François e Marthe Gratiolet encontram-se entre as vítimas. Encontro de Ingeborg Skrifter e Blunt Stanley.
- 1949** Bartlebooth na Ásia. Nascimento de Ethel Rogers.
Novembro: morte dos Honoré.
Novembro: o conde Della Marsa comissiona os Ballets Frère; em dezembro, Blanche Gardel vai a Londres fazer aborto; suicídio de Maximilien Riccetti.
- 1950** Bartlebooth na Ásia. Nascimento de Valentin Collot, dito o Riri filho. Olivia Norvell trabalha em seus dois últimos filmes de longa metragem.
Julho: Blunt Stanley parte para a Coreia, desertando algumas semanas depois.

1951 Bartlebooth na Ásia; em outubro, encontra-se em Okinawa. Morte de Grace Twinker.

Abril: casamento de Cyrille Altamont e Blanche Gardel; em maio, o casal vai morar na rua Simon-Crubellier; quase em seguida, Cyrille entra para o Bidrem e parte para Genebra.

1952 Bartlebooth na Oceania: em fevereiro, está nas ilhas Salomão; em outubro, na Tasmânia. Ingeborg, Blunt e Carlos chegam a Paris. Voltando à rua Simon-Crubellier depois de ter sido tratado num sanatório, Paul Hébert vem a conhecer Laetizia Grifalconi.

1953 Bartlebooth no Oceano Índico: nas ilhas Seychelle, Smautf troca seu crucifixo por uma estátua da deusa-mãe tricéfala.

11 de junho: morte (acidental ou provocada) de Eric Ericsson; fuga de Elizabeth de Beaumont; suicídio de Ewa Ericsson; no dia 13, Sven Ericsson descobre ambos os corpos; na mesma época, François Breidel deixa Arlon.

27 de julho: armistício de Pan Mun Jon.

1954 Bartlebooth e Smautf atravessam a Turquia, o mar Negro, a União Soviética, sobem até o círculo polar, costeiam a Noruega; a 21 de dezembro, Bartlebooth pinta a última de suas marinhas em Brouwershaven; a 24, está devolta a Paris. Sven Ericsson identifica Elizabeth de Beaumont.

Abril: Ingeborg Stanley e Aurelio López são assassinados.

1955 Bartlebooth começa a reconstituir os puzzles de Gaspard Winckler. Morte de Michel Claveau. Kléber entra a serviço de Bartlebooth. Elizabeth de Beaumont esconde-se nas Cévennes. Morte de Hervé Nochère em Argel. Outubro: Paul Hébert é transferido para Mazamet.

1956 Os Claveau deixam a portaria do prédio, sendo substituídos pela senhora Nochère. Encontro de Lise e Charles Berger durante uma apresentação de Gilbert Bécaud. Olivier Gratiolet é reconvocado para a Argélia e pisa mima mina.

Julho: publicação de *No abismo* de Luigi Pirandello no número 40 de *Lettres Nouvelles*.

Julho: encontro de Elzbieta Orlowska e Bubaker na colônia de férias de Parçay-les-Pins.

1957 Fevereiro: a condessa de Beaumont morre aos cento e um anos.

Junho: encontro de Elizabeth de Beaumont e François Breidel; casam-se em agosto, em Valence.

1958 Encontro de Olivia Norvell e Rémi Rorschach em Davos. Início das pesquisas de Bernard Dinteville. 27 de julho: nascimento de Anne Breidel; 8 de agosto: primeira carta de Elizabeth Breidel a Sven Ericsson.

1959 7 de setembro: nascimento de Béatrice Breidel; segunda carta de Elizabeth a Sven Ericsson; 14 de setembro: François e Elizabeth são assassinados; 17 de setembro: suicídio de Sven Ericsson.

Outubro: nascimento de Véronique Altamont.

1960 Fundação da seita dos Três Homens Livres. Rémi Rorschach adquire de Olivier Gratiolet os dois últimos apartamentos que a família Gratiolet ainda possuía no imóvel. Nascimento de Gilbert Berger. Olivier Gratiolet casa-se com sua enfermeira, Arlette Criolat.

Fevereiro: Morellet perde três dedos da mão esquerda.

Maio: Grégoire Simpson perde o emprego na biblioteca da Ópera.

Maio: vernissage dos “nebulosos” de Hutting na Galeria 22.

7 de maio: Léon Salini termina sua investigação sobre a morte do casal Breidel.

19 de dezembro: estreia de *Malakhités* de Schmetterling.

1961 Desaparecimento de Grégoire Simpson. Os Berger vêm residir na rua Simon-Crubellier. Fim das pesquisas de Dinteville.

1962 Os Plassaert mudam-se para a rua Simon-Crubellier. Nascimento de Isabelle Gratiolet. Início das publicações “roubadas” do professor LeBran-Chastel.

1963 Nascimento de Rémi Plassaert.

1964 Caroline Échard rompe o namoro com David Marcia.

1965 Winckler começa a fabricar seus espelhos de bruxa.

24 de dezembro: o pai de Arlette Criolat estrangula-a e depois se suicida.

- 1966** Caroline Échard casa-se com Philippe Marquiseaux. Elzbieta Orłowska chega enfim a Túnis.
- 1967** Naufrágio do *Silver Glen of Alva*. Nascimento de Mahmud Orłowski.
- 1968** Morte da senhora Échard. Morte do senhor Marquiseaux.
Maio: Elzbieta Orłowska foge da Tunísia e chega a Paris; a passadeira de Bartlebooth, Germaine, aposenta-se; Elzbieta vem ocupar o quarto desta.
- 1969** Hutting vende a um colecionador americano uma “Barricada” da rua Gay-Lussac.
- 1970** Riri filho encontra por acaso Paul Hébert em Bar-le-Duc. A senhora Hourcade aposenta-se; os Réol vêm ocupar o apartamento deixado por ela; a compra precipitada de um luxuoso dormitório vai levá-los, pouco tempo depois, a se casar. Henri Fresnel volta à procura de Alice, que, quase em seguida, parte para a Nova Caledônia ao encontro do filho.
Fevereiro: primeira reunião conjunta da Marvel Houses Incorporated e da International Hostellerie; em novembro, fundação da Marvel Houses International e da Incorporated Hostellerie.
- 1971** Carta de Alice Fresnel à senhorita Crespi.
4 de junho: acidente de moto de David Marcia na 35ª Taça de Ouro.
Dezembro: temporada dos Rorschach em Saint-Moritz.
- 1972** Beyssandre é contratado pela Marvel Houses International. A senhora Adèle aposenta-se. Morte de Emilio Grifalconi. Serge Valène encontra Bartlebooth pela última vez.
- 1973** Bartlebooth é operado de catarata dupla. Sam Horton troca de sexo. Beyssandre descobre o projeto de Bartlebooth.
29 de outubro: morte de Gaspard Winckler.
- 1974** Publicação de *Memórias de um lutador*, de Rémi Rorschach.
Abril: primeira carta de Beyssandre a Bartlebooth; 11 de julho: Beyssandre visita Smautf e lança um desafio a Bartlebooth.
Agosto: arruinado pelo Festival de Kerkennah, David Marcia volta a residir com os pais na rua Simon-Crubellier.
Novembro: Morellet é internado.

1975 25 de abril: Bartlebooth é informado da morte do *cameraman* incumbido de filmar a destruição do 438º puzzle.

Maio: as Marvel Houses abandonam seu projeto. 23 de junho: morte de Percival Bartlebooth. 15 de agosto: morte de Serge Valène.

ÍNDICE REMISSIVO DE ALGUMAS HISTÓRIAS CONTADAS NESTE LIVRO

[O número remete ao capítulo em que a história aparece, geralmente pela primeira vez, mas não forçosamente em sua totalidade.]

- História do acrobata que não queria descer mais do trapézio, 13
- História do admirador de Lomonóssov, 60
- História do advogado neurastênico que se estabeleceu na Indonésia, 54
- História do alto funcionário desconfiado e de sua esposa vingativa, 72
- História da americana excêntrica, 55
- História das antigas porteiras, 35
- História do antigo veterinário apaixonado por uma marselhesa de bigode, 85
- História da antiquária e de seus relógios, 66
- História do antropólogo incompreendido, 25
- História do arqueólogo que confiava demais nas lendas, 2
- História do arquivista espanhol, 80
- História do ator que dissimula sua morte, 34
- História da atriz australiana, 79
- História do aviador argentino, 55
- História do avô que fazia a barba, 71
- História do bassê Freischutz, 59
- História da bela italiana e do professor de ciências naturais, 27
- História da bela polonesa, 57
- História do botânico frustrado, 72
- História do boxeador negro que perdia todas as lutas, 40
- História da cantora russa, 5

História do capitão que explorou a Nova Guiné, 80
História do casal de servidores que se conhecem na Exposição Universal, 83
História do chefe de depósito que reúne provas da sobrevivência de Hitler, 91
História do “Chefe de Trabalhos Práticos da Escola Pirotécnica” que perdeu três dedos, 7
História das cinco irmãs que venceram na vida, 89
História da cozinheira borgonhesa, 90
História do conde de Gleichen, 10
História do cozinheiro que queria ser ator, 55
História do crítico de arte que buscava uma obra-prima, 87
História da dançarina que fez aborto, 73
História da decana do prédio, 19
História do decorador que teve de demolir a cozinha de que tanto se orgulhava, 65
História do diplomata sueco, 31
História dos dois comerciantes aventurosos, 54
História da empregada que teve um filho de pai desconhecido, 83
História do encenador que desprezava os grandes clássicos, 75
História dos dois gigantes da indústria hoteleira, 87
História do esqueleto maneta, 56
História do estudante deportado, 43
História do ex-combatente das Brigadas Internacionais, 45
História do expert autodidata, 39
História do fabricante de puzzles, 8
História da família Gratiolet, 21
História dos farristas que deram um concerto matinal, 92
História da filha do banqueiro que queria fazer teatro, 55
História do garçom de café, 61
História do hamster privado de seu jogo favorito, 81
História do homem que adquiriu o Vaso da Paixão, 22
História do homem que cortava palavras, 60
História do homem que pensava ter descoberto a síntese do diamante, 14

História do homem que pintava aquarelas para transformá-las em puzzles, 26

História do homem que pisou numa mina na Argélia, 58

História do homem que quis fazer fortuna com a importação de peles, 21

História de “Hortense”, 41

História do importador de Lisboa e de seu correspondente egípcio, 70

História do industrial alemão que gostava de cozinha, 36

História do *jazzman* perfeccionista, 75

História do joalheiro que foi assassinado três vezes, 50

História de Johann Sigismond Küsser, 7

História do jovem casal que comprou um dormitório, 98

História do jovem casal que morava com os sogros, 30

História da jovem de Thonon que um dia não fez mais nada, 52

História da jovem que fugiu de casa, 31

História de lady Forthright e de seu cocheiro, 4

História do lorde que ocultava suas paixões secretas sob a aparência de manias factícias, 90

História da mãe solteira que só não foi renegada pelo avô, 50

História do magistrado e de sua mulher que se tornam assaltantes, 83

História de Mark Twain, 94

História do médico que foi ludibriado, 96

História do médico que teve um paciente envenenado por ordem de William Randolph Hearst, 59

História da menina de imaginação inquietadora, 82

História da menina gorducha e de sua torre gigante, 40

História do Mensageiro do Imperador, 78

História do missionário cuja mulher ensinava ginástica, 72

História do motociclista azarado, 75

História da mulher do fabricante de puzzles, 53

História da mulher que abriu uma casa de jogo, 20

História da mulher que fez o diabo aparecer vinte e quatro vezes, 65

História da mulher que fundou uma tipografia na Síria, 48

História da noiva capturada pelos barbarescos, 78

História do oficial que desertou de sua patrulha, 65

História do palhaço de Varsóvia, 57
História do pan-anarquista que escapou, 73
História do patrão sovina, 61
História do pequeno tunisiano, 58
História do pintor que pintou o prédio, 17
História do pintor que praticava a necrofilia, 97
História do poeta Jean-Baptiste Rousseau, 22
História do primeiro-sargento que morreu na Argélia, 35
História do produtor de televisão, 13
História do professor de história que foi adido cultural na Índia, 46
História do proprietário que tocava pífaró e ouvia rádio, 95
História dos quatro jovens presos no elevador, 38
História do químico alemão, 62
História do retratista e de seus sistemas, 59
História do rico apreciador de ópera, 52
História da seita dos Três Homens Livres, 3
História do seleiro de Szczyrk, 60
História do seleiro, da irmã e do cunhado, 73
História da senhora dos feijões-verdes, 35
História da senhora que inventou sobrinhas, 89
História do soldado mais condecorado da Oceania, 79
História dos três vadios assassinados, 84
História da última expedição à procura de Franklin, 44
História do velho mordomo que acompanha o patrão numa volta ao mundo, 15
História do violinista ciumento, 95

PÓS-ESCRITO

Este livro contém citações, às vezes ligeiramente modificadas, de René Belletto, Hans Bellmer, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Italo Calvino, Agatha Christie, Gustave Flaubert, Sigmund Freud, Alfred Jarry, James Joyce, Franz Kafka, Michel Leiris, Malcolm Lowry, Thomas Mann, Gabriel García Márquez, Harry Mathews, Herman Melville, Vladimir Nabokov, Georges Perec, Roger Price, Marcel Proust, Raymond Queneau, François Rabelais, Jacques Roubaud, Raymond Roussel, Stendhal, Laurence Sterne, Théodore Sturgeon, Júlio Verne, Unica Zürn.

GEORGES PEREC nasceu em Bordeaux, França, em 1936. Publicou, entre outros, *Les choses* (1965), *La disparition* (1969), *La boutique obscure* (1973), *W ou le souvenir d'enfance* (1975) *Je me souviens* (1978). Morreu em Paris em 1982.

Copyright © 1987 by Hachette

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009

Título original

La Vie mode d'emploi

Romans

Capa

Jeff Fisher

Preparação

Mário Vilela

Revisão

Renato Potenza Rodrigues

Adriana Moretto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Perec, Georges

A vida modo de usar : romances / Georges Perec ; tradução Ivo Barroso.
— São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

Título original: La Vie mode d'emploi : Romans

ISBN 978-85-359-1490-0

1. Romance francês. I. Título.

09-05411

CDD-843

Índice para catálogo sistemático:

1. Romances : Literatura francesa 843

[2009]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

[1] “Harry Cover”, lido à francesa, harricovér, faz trocadilho com *harricot vert*, que significa vagem. (N. T.)

[2] Os títulos desses romances encerram trocadilhos no original. Assim, *Les Écossais sont en colère* [Os escoceses estão coléricos] pode ser lido como *Les Échos sont encore l’air* [Os ecos são ainda ar]. (N. T.)

[3] Há aqui uma sutileza intraduzível: a expressão “jarrete” é designada em francês pela palavra *souris*, que também significa rato, camundongo, tornando repugnante a descrição de Fugger. (N. T.)

[4] Este elenco de histórias contidas no livro é, na verdade, segundo Perec revelou numa entrevista, um “poema” composto por 174 “versos” (ou linhas) que obedecem à “métrica” de sessenta toques de máquina de escrever cada, os espaços e sinais de pontuação também contados como um toque. O efeito da igualdade das linhas só é devidamente observado numa impressão do texto datilografado, em que todas as letras, sejam as mais compactas “i”, “l” ou as mais extensas “m”, “w”, ocupam a mesma dimensão na linha. (N. T.)

[5] Robert Scipion, famoso charadista e cruciverbista francês apreciado por Perec, definiu *nonagenário* como “*de vieux avec du neuf*”, ou seja, “velho com algo de novo” (ou nove, pois *neuf* em francês tanto significa um quanto outro). Na enumeração (item 44) do capítulo LI adaptamos a citação para sexagenário = velhinho fegoso, jogando com *sex* para seis e para sexo. (N. T.)

[6] Polonius é o quadragésimo terceiro descendente de um casal de hamsters domesticados que Rémi Rorschach ofereceu a Olivia pouco tempo depois de conhecê-la: haviam visto num teatro de variedades de Stuttgart um domador de animais e ficaram de tal forma siderados pelas proezas esportivas do hamster Ludovic — à vontade tanto nas argolas quanto na barra fixa, tanto no trapézio quanto nas paralelas — que quiseram comprá-lo. O domador, Lefèvre, recusou-se, mas acabou por lhes vender um casal — Gertrude e Sigismond — ao qual ensinara a jogar dominó. A tradição manteve-se de geração a geração, com os pais ensinando em cada uma delas espontaneamente o jogo a seus filhotes. Infelizmente, no último inverno, uma epidemia quase dizimara por completo a pequena colônia: o único sobrevivente, Polonius, não podia jogar sozinho e, mais ainda, estava

condenado a perecer se não pudesse continuar a praticar seu passatempo favorito. Por isso, era necessário, uma vez por semana, levá-lo a Meudon a um domador que, embora aposentado, continuava até hoje, para sua satisfação pessoal, a treinar esses animaizinhos inteligentes.

[7] Os Estados Unidos parecem ter sido escolhidos duas vezes — com Artesia e Orlando —, em contradição com a decisão de construir os vinte e quatro complexos em vinte e quatro países diferentes; mas, como com razão lembrou um dos diretores da Marvel Houses, Orlando apenas superficialmente se localiza nos Estados Unidos, uma vez que Disneyworld é em si mesmo um mundo, um mundo no qual Marvel Houses e International Hostellerie tinham de se fazer representar.

[8] No original, há um trocadilho com a frase *L'homme aux semelles de vent* (O homem das solas de vento) — o conhecido epíteto dado por Verlaine a Rimbaud —, com *L'homme aux semelles devant* (O homem com as solas à frente). Na tradução, procura-se reproduzir o mesmo jogo de palavras: *O homem das solas de vento/ O homem dos solos de ventre*, embora a frase, em tradução, não seja tão imediatamente reconhecível quanto *L'homme aux semelles de vent* o é para o leitor francês. (N. T.)

[9] A propósito disso, não é inútil lembrar que o bisavô materno de Franz Hutting, Johannes Martenssen, professor de literatura francesa na Universidade de Copenhague, foi o tradutor norueguês de *Racine* e *Shakespeare* de Stendhal (Copenhague, Ed. Gjoerup, 1860).